



BACHELORARBEIT

Herr
Nicolai Jeromin

**Körper & Geist / Transformation &
Zerfall: Die Suche nach Cronen-
bergs Meisterwerk**

2014

BACHELORARBEIT

Körper & Geist / Transformation & Zerfall: Die Suche nach Cronen- bergs Meisterwerk

Autor/in:
Herr Nicolai Jeromin

Studiengang:
Film und Fernsehen

Seminargruppe:
FF09s1-B

Erstprüfer:
Prof. Peter Gottschalk

Zweitprüfer:
Dipl. -Journ. Katrin Kramer

Einreichung:

Kummerfeld, 22.01.14

BACHELOR THESIS

Body & Mind / Transformation & Decay: The Search for Cronen- bergs Masterpiece

author:

Mr. Nicolai Jeromin

course of studies:

Film and Television

seminar group:

FF09s1-B

first examiner:

Prof. Peter Gottschalk

second examiner:

Dipl. -Journ. Katrin Kramer

submission:

Kummerfeld, 22 January 2014

Bibliografische Angaben

Jeromin, Nicolai:

Körper & Geist / Transformation & Zerfall: Die Suche nach Cronenbergs Meisterwerk

Body & Mind / Transformation & Decay: The Search for Cronenbergs Masterpiece

61 Seiten, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences,
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2014

Referat

Die Bachelorarbeit beschäftigt sich mit dem filmischen Werk von David Cronenberg. Durch die Betrachtung und Analyse seiner Filmografie als Regisseur werden die wichtigsten inhaltlichen Merkmale seines Stils bestimmt. Anhand dieser Ergebnisse wird ermittelt, ob der Film „Videodrome“ all diese Merkmale aufweist und somit als ein definitives Werk des kanadischen Filmmachers gesehen werden kann.

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	V
Vorwort	VII
1 Einleitung.....	1
2 David Cronenberg	2
2.1 Kindheit und Werdegang.....	2
2.2 Inhaltliche Zusammenfassung der Filmografie	2
2.2.1 Shivers.....	3
2.2.2 Rabid	3
2.2.3 Fast Company.....	4
2.2.4 The Brood	4
2.2.5 Scanners.....	5
2.2.6 Videodrome	5
2.2.7 The Dead Zone.....	6
2.2.8 The Fly.....	7
2.2.9 Dead Ringers.....	8
2.2.10 Naked Lunch.....	9
2.2.11 M. Butterfly.....	9
2.2.12 Crash	10
2.2.13 eXistenZ.....	11
2.2.14 Spider	12
2.2.15 A History Of Violence	13
2.2.16 Eastern Promises.....	13
2.2.17 A Dangerous Method	14
2.2.18 Cosmopolis	15
3 Essentielle Merkmale eines Cronenberg Films.....	16
3.1 Body Horror.....	17
3.1.1 Body Horror in The Fly	18
3.1.2 Body Horror in Rabid.....	19
3.1.3 Body Horror in Scanners.....	19
3.2 Technologie	20
3.2.1 Technologie in eXistenZ.....	20
3.2.2 Technologie in Dead Ringers	21
3.2.3 Technologie in Crash	22
3.3 Sexualität	22
3.3.1 Sexualität in Shivers	23
3.3.2 Sexualität in A History of Violence.....	24
3.3.3 Sexualität in Naked Lunch	24

3.4	Psychologie.....	25
3.4.1	Psychologie in The Brood	26
3.4.2	Psychologie in Spider.....	27
3.4.3	Psychologie in A Dangerous Method	27
3.5	Philosophie	28
3.5.1	Philosophie in Cosmopolis	28
3.5.2	Philosophie in The Dead Zone	29
3.5.3	Philosophie in M. Butterfly.....	30
4	Auftreten der Merkmale in Videodrome.....	31
4.1	Body Horror in Videodrome.....	31
4.2	Technologie in Videodrome.....	34
4.3	Sexualität in Videodrome	37
4.4	Psychologie in Videodrome.....	40
4.5	Philosophie in Videodrome.....	42
5	Fazit.....	46
	Literaturverzeichnis	VIII
	Anhang.....	X
	Eigenständigkeitserklärung	XIII

Vorwort

Als ich im Winter 2005 zum ersten Mal Cronenbergs „A History Of Violence“ sah, bewegte mich der Film sehr. Zuvor hatte ich nur Cronenbergs „The Fly“ gesehen. Was mich jedoch besonders beeindruckte, war die Tatsache, dass zwei Filme aus völlig unterschiedlichen Genres, deren Veröffentlichungen fast 20 Jahre auseinander lagen und deren Geschichte und Figuren augenscheinlich kaum Parallelen aufweisen, so offensichtlich vom selben Filmemacher gemacht wurden. In den darauf folgenden Monaten beschäftigte ich mich intensiv mit dem Werk des Regisseurs. Ich sah alle seine Filme, las Artikel und Bücher und sprach mit Freunden und Bekannten über meine Faszination mit den Filmen von David Cronenberg. Noch ahnte ich nicht, dass mich diese Faszination bis heute begleiten würde.

In diesem Sinne ist es für mich eine besondere Aufgabe mich mit dem Werk von David Cronenberg innerhalb dieser Bachelorarbeit zu beschäftigen. Wie bereits erwähnt gibt es zahlreiche Artikel und Fachliteratur über seine Filme. Ich hege mit dieser Arbeit somit keinen Anspruch ein definitives, allumfassendes Werk abzuliefern, glaube jedoch durch meine Expertise und mittlerweile jahrelange Erfahrung zum Thema David Cronenberg einige interessante und wertvolle Ergebnisse vorstellen zu können.

Ich möchte trotzdem darauf hinweisen, dass die Komplexität und der Inhaltsreichtum von Cronenbergs Karriere damit nicht vollständig abgedeckt werden kann. Wenngleich meine Analyse filmwissenschaftlich fundiert ist, so bleibt meine finale Interpretation dennoch subjektiv und betrifft nur einen Teilbereich der vielfältigen Möglichkeiten, die Filme dieses Regisseurs zu betrachten.

1 Einleitung

David Cronenberg zählt zu den bemerkenswertesten Filmemachern unserer Zeit. Der kanadische Regisseur und Drehbuchautor konnte über vier Jahrzehnte beweisen, dass er eine einzigartige Stimme in der internationalen Filmlandschaft darstellt. Sein Name fällt selten, wenn es um die großen Ikonen des Nordamerikanischen Kinos geht. Da er sich weitestgehend aus dem „Mainstream-Cinema“ fernhielt, wird sein Name eher in Verbindung mit dem Genrefilm gebracht. Laut Autor Harald Harzheim ist Cronenberg „mit seinen außergewöhnlichen Mischungen aus Splatter-, Kunst- und Kommerzfilm in jeder Hinsicht ein Grenzgänger.“¹ Er gilt als Begründer des sogenannten „Body Horror“, eine Ausrichtung im Horror Genre, die sich vorrangig mit der expliziten Darstellung von Transformation und Zerfall organischer Körper beschäftigt. Dies manifestiert sich häufig in Form von Krankheiten, Parasiten, Mutationen oder Verstümmelungen. Es ist besonders dieses Merkmal, das im Zentrum zahlreicher Artikel und Bücher über Cronenberg steht, dem Spitznamen wie „Baron of Blood“² oder „The King of Venereal Horror“³ anhängen. Doch wird die Reduktion auf „Body Horror“ der Komplexität und Vielfalt der Inhalte seiner Filme nicht gerecht. So gibt es eine Vielzahl von Themen, die innerhalb der Karriere des Kanadiers immer wieder auftauchen und somit sinnbildlich für die Handschrift des Regisseurs stehen. Wenn diese Aspekte innerhalb der Filme oder der gesamten Filmografie häufig unterschiedlich gewichtet werden, sollten sie dennoch bei keiner ernsthaften Analyse eines Cronenberg Film außer Acht gelassen werden. Mit diesen Aspekten werde ich mich innerhalb dieser Bachelorarbeit beschäftigen. Dabei gilt es, die wichtigsten inhaltlichen Merkmale der Filme von David Cronenberg zu definieren und anhand von Beispielen zu erläutern. Daraufhin wird überprüft, ob all diese Merkmale auf den Film „Videodrome“ zutreffen, um so zu überprüfen, ob dieser Film als ein definitives Beispiel für einen typischen David Cronenberg Film dienen kann. Die Suche nach Cronenbergs Meisterwerk, wie es im Titel dieser Arbeit heißt, beschreibt somit das Definieren eines Films, der die ermittelten ausschlaggebenden Aspekte eines Cronenberg Film aufweist und deshalb sinnbildlich für seine Identität als Filmemacher stehen kann.

¹ Harzheim, 2004, S. 233

² Rambaldi, http://www.imdb.com/name/nm0000343/bio?ref_=nm_ov_bio_sm [Stand 22.01.2014]

³ ebenda

2 David Cronenberg

2.1 Kindheit und Werdegang

David Paul Cronenberg wurde am 15. März 1943 in Toronto, Kanada geboren. Als Sohn einer Musikerin und eines Autors wuchs er innerhalb einer jüdischen Familie der Mittelschicht auf. Bereits als Kind entwickelte sich bei ihm eine große Leidenschaft für die Literatur und das Schreiben. Im Jahre 1963 entschied er sich für ein naturwissenschaftliches Studium an der University of Toronto, wechselte jedoch noch im selben Jahr den Kurs, um Englisch und Literatur zu studieren. Inspiriert von einem Kurzfilm eines Kommilitonen, begann Cronenberg sich selbst mit dem Medium Film zu beschäftigen. So lieh er sich Filmequipment und drehte seine ersten Projekte. Seinen Abschluss als „Bachelor of Arts“ erlangte er im Jahre 1967⁴.

Cronenbergs nächste filmischen Werke waren die Kunstfilm-Projekte „Stereo“ und „Crimes of the Future“, die er nahezu im Alleingang fertigstellte und die bereits einige Merkmale ausweisen, die später typisch für Cronenbergs Stil werden würden. Gemeinsam mit dem Produzenten Ivan Reitman entstand 1975 sein erster kommerzieller Spielfilm „Shivers“, der von der kanadischen Regierung finanziert wurde. Der Film erhielt viele positive Kritiken und brachte Cronenberg eine Auszeichnung als „Best Director“ auf dem Sitges Film Festival 1975 ein. Dies war der Beginn seiner vielfältigen Karriere als Filmemacher, die er mit Filmen wie „Rabid“, „Fast Company“ und „The Brood“ in den 70er Jahren fortsetzte, bevor er im Jahre 1981 mit „Scanners“ seinen ersten größeren kommerziellen Erfolg feierte. Cronenbergs Karriere setzte sich in den darauf folgenden Jahrzehnten mit zahlreichen Filmprojekten bis zu seinem aktuellsten Werk „Cosmopolis“ aus dem Jahre 2012 fort.

2.2 Inhaltliche Zusammenfassung der Filmografie

Innerhalb dieser Arbeit werden die wesentlichen inhaltlichen Merkmale der Filme von David Cronenberg anhand seiner gesamten Filmografie als Regisseur erläutert. Da es sich um die Verwendung und Gewichtung von bestimmten Themen handelt, basiert die

⁴ Vgl. Cronenberg / Rodley, 1997, S. 2

Analyse weniger auf künstlerischer Gestaltung und technischer Umsetzung der Filme, sondern vielmehr auf Inszenierung der Geschichte und der Figuren. Da in den folgenden Kapiteln wiederholt auf die zahlreichen Filme und deren narrativen Inhalte in Cronenbergs Gesamtwerk eingegangen wird, ist es zu nächst angebracht, sich einen Überblick über die Handlungen der einzelnen Filme zu machen. Somit dient es bereits als grobe Einführung in die anschließend detaillierte Analyse der Inhalte und Themen. Häufig lässt sich feststellen, dass sich anhand der Synopsis eines Cronenberg Films viele dieser Merkmale bereits erkennen lassen, da sie häufig in dem Verlauf ihrer Geschichte tief verankert sind. Betrachtet dabei werden die Filme vom Start seiner kommerziellen Karriere als Regisseur mit dem Film „Shivers“ bis zu seinem aktuellsten Werk zur Fertigstellung dieser Arbeit „Cosmopolis“.

2.2.1 Shivers

In einem hochmodernen Apartmentkomplex nahe Montreal verbreitet sich ein gefährlicher Parasit, der in seinen Opfern einen unkontrollierbaren sexuellen Drang hervorruft. Er wurde von dem Wissenschaftler Dr. Emil Hobbes als eine Kreuzung aus Aphrodisiakum und Geschlechtskrankheit konzipiert und galt als Reaktion auf die Überrationalisierung der Gesellschaft, deren Bürger seiner Auffassung nach den Bezug zu ihren Körpern und Instinkten verloren haben. Während der Arzt Roger St. Luc versucht, den mysteriösen Vorfällen auf den Grund zu gehen, verwandeln die Parasiten mehr und mehr Bewohner in triebgesteuerte Unmenschen. Seine Versuche die Plage zu stoppen scheitern, als auch er befallen wird. Am Ende bahnen sich die Infizierten ihren Weg zum Rest der Zivilisation.

2.2.2 Rabid

Nach einem Motorradunfall wird die schwer verletzte Rose in eine Klinik für Schönheitschirurgie eingeliefert. Bei der Operation werden ihre Verletzungen mit experimentellen Hauttransplantationen behandelt. Diese lassen unerwartet einen phallischen Stachel in ihrer Achselhöhle wachsen, mit dem sie in der Lage ist, ihren neu errungenen Blutdurst zu stillen. Sie saugt ihre Opfer aus und infiziert sie dabei mit einem tollwutartigen Virus. Sie verlieren dadurch scheinbar jegliche Kontrolle über ihr Verhalten und greifen willenlos andere Menschen an, die dadurch ebenfalls mit der Krankheit angesteckt werden. Die Stadt versinkt durch die Ausbreitung der Epidemie im Chaos. Nachdem Rose von ihrem Freund Hart erfährt, dass sie für die Seuche ver-

antwortlich ist, wird auch sie von einem infizierten Mann angegriffen und verliert letztlich ihr Leben.

2.2.3 Fast Company

Lonnie Johnson ist ein alternder Drag Racing Star, dessen Auto von der Firma Fast Co gesponsert wird. Als der geldgierige Manager Phil Adamson jedoch das Vertrauen in Lonnie und seine Crew verliert, entlässt er sie aus dem Team und fördert stattdessen ihren Rivalen Gary Black. Lonnie und seine Crew beschließen daraufhin, in einem Rennen gegen Gary Black und das Fast Co Team anzutreten. Hier überlässt Lonnie überraschenderweise seinem Schützling Billy den Vortritt, der schon lange nach einer Gelegenheit gesucht hat, sich als Fahrer zu beweisen. Während des Rennens erleidet Blacks Fahrzeug einen schwerwiegenden Unfall, als ein Sabotageversuch von Adamson scheitert. Adamson selbst kommt bei einem Fluchtversuch durch den Absturz seines Flugzeugs ums Leben. Am Ende entscheiden sich Lonnie und Billy zusammen mit ihrem Team weiterhin Rennen zu fahren, wollen sich aber erst eine Auszeit gönnen.

2.2.4 The Brood

Frank Carveth ist der alleinerziehende Vater der fünfjährigen Candice. Er teilt sich das Sorgerecht mit der geistig verstörten Mutter Nola, die in der Kindheit von ihren alkoholabhängigen Eltern misshandelt wurde. Sie befindet sich in Behandlung bei dem experimentellen Psychologen Dr. Hal Raglan. Seine selbst entwickelte Methode „Psychoplasemics“ soll mental gestörten Patienten helfen, indem sie ihre psychologischen Leiden in physische Krankheiten umwandelt, um sie so medizinisch behandelbar zu machen. In Nolas Fall manifestieren sich Schmerz und Zorn in Form von missgestalteten Kindern, die sie gebärt und unbewusst durch ihre Gemütszustände telepathisch kontrolliert. So tötet die Brut nicht nur Nolas Mutter und Vater, sondern auch die Grundschullehrerin von Candice. Anschließend wird das Kind von der Brut entführt und in ein Versteck nahe der Klinik gebracht. Dort trifft Frank auf Dr. Raglan, der Frank in das Geheimnis von Nolas Brut einweiht. Frank soll versuchen Nola abzulenken, während Dr. Raglan Candice aus dem Versteck der Brut befreit. Dabei wird Frank Zeuge der Geburt eines neuen missgestalteten Kindes durch Nolas psychoplasmatisch induzierte externe Gebärmutter. Erzürnt über seinen offensichtlichen Ekel, lässt Nola die Brut in ihrem Versteck erwachen. Die Wesen töten Dr. Raglan und attackieren Candice. Frank erwürgt daraufhin Nola und tötet somit die Brut,

bevor sie Candice verletzen können. Am Ende fährt Frank mit seiner Tochter davon. Auf ihrem Arm verzeichnen sich ähnliche Geschwüre, wie sie ihre Mutter zuvor durch psychische Symptome erlitt.

2.2.5 Scanners

Cameron Vale verfügt über telepathische und telekinetische Fähigkeiten. Er streift verirrt und obdachlos durch sein Leben, bis er von Dr. Paul Ruth aufgenommen wird. Er arbeitet für die Firma ConSec, die sich seit einiger Zeit mit dem Phänomen der Scanner beschäftigt. Durch die Droge Ephemerol gelingt es Dr. Ruth, Camerons Scannerfähigkeiten zu unterdrücken. Anschließend lehrt er Cameron, seine Kräfte zu kontrollieren. Dr. Ruth beauftragt Cameron, eine Untergrundbewegung von Scannern zu infiltrieren und den feindlichen Scanner Darryl Revok auszuschalten, der zuvor bei einer Veranstaltung zahlreiche ConSec-Mitarbeiter tötete. Cameron gelingt der Kontakt zur Gruppe über die Scannerin Kim Obrist. Gemeinsam finden sie heraus, dass Revok für die Firma arbeitet, die Ephemerol herstellt. Als Kim und Cameron zu ConSec zurückkehren, wird Dr. Ruth von einem Verräter getötet. Cameron und Kim gelingt die Flucht. Sie erhalten wichtige Informationen aus dem ConSec Hauptcomputer, den Cameron über eine Telefonleitung telepathisch auszulesen und letztlich zu zerstören vermag. Bei ihren anschließenden Recherchen stößt das Duo auf eine Verschwörung. Schwangeren Frauen wurde von ihren Ärzten Ephemerol verabreicht, da es Scannerfähigkeiten in den ungeborenen Kindern hervorruft. Schließlich werden Cameron und Kim von Revoks Männern gefangen genommen. Cameron erfährt hier, dass Darryl sein Bruder ist und Dr. Ruth ihr Vater war. Es war Ruths Firma, die Ephemerol entwickelte. Somit wusste ihr Vater auch von den Nebenwirkungen. Ruth verabreichte es vor vielen Jahren seiner schwangeren Frau und machte Darryl und Cameron somit zu Scannern. Es kommt zu einem telekinetischen Duell zwischen den beiden, das Cameron gewinnt, nachdem er seinen eigenen Körper zerstört und sein Bewusstsein in Revoks Körper transferiert.

2.2.6 Videodrome

Der private Kabelsender Civic TV in Toronto, Kanada, liefert seinen Zuschauern ein Nischenprogramm in Form von Gewalt- und Erotiksendungen. Der Betreiber Max Renn ist auf der Suche nach dem nächsten großen Hit, als sein Mitarbeiter Harlan auf ein verschlüsseltes Piratensignal aus Pittsburgh stößt. Die Sendung „Videodrome“ verfolgt

keinerlei Handlung, sondern zeigt ausschließlich exzessive Folter und Mord in einem fensterlosen Raum. Max, der überzeugt ist, dass die Inhalte gestellt sind, entwickelt eine zunehmende Faszination an der Show und macht sich auf die Suche nach dem Urheber. Er beginnt eine Affäre mit Radiomoderatorin Nicki Brand, die sadomasochistische Tendenzen aufweist. Nicki fühlt sich von „Videodrome“ ebenfalls erregt und verschwindet schließlich spurlos, nachdem sie Max mitteilt, dass sie vorhat an der Sendung teilzunehmen. Max verliert zunehmend sein Gespür für die Realität. Er versucht mit Professor Brian O’Blivion, eine exzentrische Fernsehpersönlichkeit, in Kontakt zu treten. O’Blivions Tochter Bianca erklärt Max, dass ihr Vater bereits vor Jahren verstorben ist. Sie gibt Max jedoch eine Auswahl an Videobändern des Professors mit. Durch eines der Bänder erfährt Max, dass O’Blivion das erste Opfer von „Videodrome“ war und dass die Sendung Halluzinationen in den Zuschauern hervorruft. Dies scheint sich in Max’ Erfahrungen zu bestätigen, für den die Grenze zwischen Realität und Fantasie zunehmend schwindet. Schließlich trifft Max auf Barry Convex, der vorgibt für die Brillenfirma "Spectacular Optical" zu arbeiten, die ebenfalls "Videodrome" produziert. Der Mitverschwörer Harlan ließ Max absichtlich die Aufzeichnungen zukommen, um ihn so über das „Videodrome“-Signal kontrollieren zu können. Ihr Ziel ist es, „Videodrome“ auf Civic TV auszustrahlen. Dazu soll Max seine beiden Mitinhaber töten. Er befolgt diesen Befehl und wird anschließend mit dem Mord an Bianca O’Blivion beauftragt. Bianca gelingt es, Max zu überzeugen sich stattdessen gegen Convex und Harlan zu richten und sie zu ermorden. Im Anschluss findet der ziellos umherirrende Max Unterkunft in einem verlassenen Boot im Hafen. Dort erscheint ihm Nicki auf dem Bildschirm eines alten Fernsehers. Sie will, dass Max sich mit ihr vereint und zum „neuen Fleisch“ wird. Dazu muss er allerdings seinen Körper sterben lassen. Unter Anleitung des Fernsehers schießt sich Max mit seiner Pistole in den Kopf.

2.2.7 The Dead Zone

Nach einem fünf Jahre andauernden Koma als Resultat eines schweren Autounfalles erwacht der Englischlehrer Johnny Smith mit hellseherischen Fähigkeiten. Berührt er jemanden, sieht er Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft dieser Leute und den Menschen, die ihnen Nahe sind. So kann er eine Krankenschwester rechtzeitig über das ausgebrochene Feuer in ihrem Haus warnen und rettet so das Leben ihrer Tochter. Johnny empfindet seine Gabe jedoch als Bürde. Er gibt seiner ehemaligen Freundin Sarah, die in der Zwischenzeit geheiratet hat und Mutter geworden ist, zu verstehen, dass er von nun an ein zurückgezogenes Leben führen will. Ein Sherriff

schaft es jedoch, Johnny zu überzeugen ihm beim Aufspüren eines Serienkillers zu unterstützen. Durch Johnnys Fähigkeiten gelingt es den Täter zu fassen, Johnny wird jedoch bei den Ermittlungen durch einen Schuss verwundet. Johnny zieht sich, geprägt von seiner Verletzung, weiter in die Einsamkeit zurück und nimmt nur zögerlich eine Stelle als Tutor eines verschlossenen Jungen an. Die beiden bauen ein freundschaftliches Verhältnis miteinander auf, das ein abruptes Ende findet, als Johnny versucht den Vater des Jungen zu überzeugen, dass sein Sohn bei einem Hockeyspiel mit seinen Freunden ins Eis einbrechen und ertrinken wird. Der Vater entlässt Johnny und der Junge weigert sich zum Spiel zu gehen. Die Freunde des Jungen ertrinken jedoch, wie Johnny es prophezeit hatte. Ihm wird bewusst, dass er die Zukunft verändern kann. Schließlich trifft Johnny erneut auf Sarah, die für eine Wahlkampagne des Senators Greg Stillson arbeitet. Als dieser ihm die Hand schüttelt, sieht Johnny, dass Stillson eines Tages als Präsident der USA einen nuklearen Krieg beginnen wird. Johnny beschließt Stillson umzubringen. Bei dem Versuch, ihn während einer Wahlkampfveranstaltung zu erschießen, zögert Johnny, als Stillson Sarahs Baby ergreift und es schützend vor sich hält. Johnny wird vom Sicherheitspersonal niedergeschossen, sieht jedoch in einer letzten Vision, dass dieser Vorfall das Ende von Stillsons Karriere bedeuten wird. Sarah gesteht dem sterbenden Johnny ihre Liebe, bevor dieser seinen Wunden erliegt.

2.2.8 The Fly

Dem exzentrischen Wissenschaftler Seth Brundle gelingt die Entwicklung einer Teleportationsmaschine, die Materie von einer seiner Teleportationskammern in die nächste transportieren kann. Dieses Geheimnis teilt er mit Reporterin Veronica Quaife. Sie soll sein Projekt begleiten und ein Buch darüber schreiben. Veronica willigt ein und wird ein täglicher Gast in Brundles Labor. Er beginnt die letzten Tücken seines Geräts auszumerzen, das noch nicht in der Lage ist Lebewesen erfolgreich zu teleportieren. Die beiden kommen sich näher und werden ein Liebespaar. Veronica wird jedoch von ihrem eifersüchtigen, ehemaligen Liebhaber und aktuellen Verleger Stathis Borans erpresst. Er willigt ein, ihre Story über Brundle zurückzuhalten, solange sie ihn informiert hält. Währenddessen beschließt Brundle einen Selbstversuch durchzuführen, bemerkt jedoch nicht, dass sich eine Fliege in seiner Teleportationskammer befindet. Brundle kommt scheinbar unversehrt in der zweiten Kapsel an, bemerkt jedoch schon bald deutliche Veränderungen. Er hat nicht nur mehr Energie und Ausdauer, auch sein Gemüt und seine äußere Erscheinung scheinen sich zu verändern, als ihm insektenar-

tige Haare wachsen. Dennoch versteht Brundle sein Experiment als physische und mentale Reinigung und interpretiert seine neu gewonnene Kraft als direktes Resultat seiner eigenen Teleportation. Als sich Veronica weigert, sich ebenfalls teleportieren zu lassen, wirft er sie aus seinem Labor. Der Zerfall seines Körpers verschlimmert sich. Haare, Zähne und Fingernägel fallen ihm aus. Brundle stellt fest, dass er und die Fliege bei der Teleportation auf molekularer Ebene miteinander verschmolzen sind. Er verwandelt sich in ein neues Lebewesen. Für kurze Zeit lässt er Veronica wieder an sich heran, um seine Verwandlung zu dokumentieren, verbietet ihr jedoch bald wieder den Kontakt, aus Angst, die Kontrolle über sich selbst zu verlieren und ihr etwas anzutun. Als sie sein Labor verlässt, überhört Brundle in einem Gespräch zwischen Veronica und Stathis, dass sie schwanger mit Brundles Baby ist. Daraufhin verhindert Brundle den Versuch ihrer Abtreibung und bringt sie zurück in sein Labor. In einem letzten Experiment will er sich selbst mit Veronica und dem ungeborenen Baby verschmelzen, doch Stathis gelingt es im letzten Moment, die Teleportationsmaschine zu beschädigen und Veronica zu befreien. Brundle, der in der fehlgeschlagenen Teleportation teilweise mit einer der Teleportationskammern fusionierte, kriecht herüber zu Veronica und richtet den Lauf des Gewehrs in ihrer Hand gegen seinen eigenen Kopf. Sie erschießt ihn.

2.2.9 Dead Ringers

Beverly und Elliot Mantle sind eineiige Zwillinge. Sie leben zusammen in derselben Wohnung und teilen sich als anerkannte Gynäkologen eine Praxis. Während Beverly das stille Genie hinter der Entwicklung ihrer Instrumente und Praktiken ist, gibt sich Elliot als extrovertierter Charmeur, der ihr gutes Bild in der Öffentlichkeit repräsentiert. Beide entwickeln ein Interesse an ihrer neuen Patientin, Filmstar Claire Niveau. Elliot beschließt, sie zu verführen und danach seinem Bruder zu überlassen. Claire bleibt dabei im Glauben, es sei die selbe Person. Als sich Beverly jedoch in Claire verliebt und die Wahrheit ans Licht kommt, kippt das Verhältnis zwischen den Brüdern. Als Beverly ein Drogenproblem entwickelt und Elliot zunehmend unter der Distanz zu seinem Bruders leidet, beschließt er die Situation radikal anzugehen. Im Glauben, die beiden seien als Zwillinge unzertrennlich miteinander verbunden, beginnt Elliot ebenfalls drogenabhängig zu werden. Sind die Körper der Zwillinge erst einmal „synchronisiert“, können beide wieder gemeinsam nüchtern werden. Ihre Versuche der Ausnüchterung scheitern allerdings. Sie geben ihre Praxis auf und leben dort ein Leben voller Wahnvorstellungen. Im Rausch beschließen sie, sich wie ein Paar siame-

sischer Zwillinge durch eine Operation voneinander zu trennen. Beverly tötet daraufhin Elliot in einer chirurgischen Prozedur. Am nächsten morgen versucht Beverly sich zu fassen und Kontakt mit Claire aufzunehmen, kann sich jedoch nicht überwinden. Er kehrt zurück zur Klinik und stirbt in den Armen seines toten Bruders.

2.2.10 Naked Lunch

Im Jahre 1952 lebt der Kammerjäger William Lee mit seiner Frau Joan in einem Apartment in New York City. Beide entwickeln eine Sucht für sein Insektengift, das bei Lee starke Halluzination verursacht, die er kaum noch von der Realität unterscheiden kann. Nachdem bei einem Polizeiverhör ein riesiger Käfer versucht, ihn davon zu überzeugen, dass Lee ein Geheimagent sei und Joan umbringen muss, tötet der Kammerjäger seine Frau aus Versehen bei dem Versuch, ein Glas von ihrem Kopf zu schießen. In einer Bar erhält Lee von einer bizarren Kreatur den Auftrag in ein Land namens Interzone zu fliehen, wo er einen Bericht schreiben soll. In Interzone trifft er auf den Autor Tom Frost und dessen Frau Joan, die eine Doppelgängerin von Lees toter Frau zu sein scheint. Lee erscheint erneut der riesige Käfer in Form einer Schreibmaschine. Er beauftragt ihn, einen gewissen Dr. Benway ausfindig zu machen. Dazu verführt Lee Joan Frost. Er findet heraus, dass ihre Haushälterin Fadela in Wirklichkeit Dr. Benway ist. Darüber hinaus ist Dr. Benway der Fabrikant einer Droge namens „Schwarzes Fleisch“, die in Interzone produziert wird. Lee vervollständigt seinen Bericht und versucht mit Joan in ein Land namens Annexia einzureisen. Am Grenzübergang gibt er an, Autor zu sein. Als Lee aufgefordert wird seine Schreibfähigkeiten unter Beweis zu stellen, wiederholt er seine Schießübung mit dem Glas und tötet Joan auf gleiche Weise wie zuletzt seine Frau in New York. Lee ist sichtlich aufgelöst über seine Tat, darf jedoch die Grenze nach Annexia passieren.

2.2.11 M. Butterfly

Im Jahre 1964 lernt René Gallimard, ein Beauftragter der französischen Botschaft, auf einem Diplomatenempfang in Peking die Sängerin Song Liling kennen, nachdem sie dort eine für Gallimard besonders bezaubernde Version von Puccinis Madame Butterfly aufführt. Fasziniert von ihrem exotischen Charme verliebt sich der verheiratete Franzose in die chinesische Diva und beginnt mit ihr eine Affäre. Schnell erarbeitet er sich einen Ruf als Experte für orientalische Sitten und Gebräuche und wird zum Vizekonsul befördert. Seine Aufmerksamkeit ist jedoch der Liebe zu Song Liling ge-

widmet. Song gibt sich ihm zwar unterwürfig in ihrer Rolle als Liebhaberin hin, will sich jedoch nicht vor ihm entkleiden. In Wirklichkeit ist Song Liling ein Spion des chinesischen Geheimdienstes. Sie soll durch Gallimard Informationen über die Pläne der Amerikaner in Vietnam herausfinden. Als schließlich die chinesische Kulturrevolution ausbricht, wird Song in ein Umerziehungslager gebracht, während Gallimard nach einigen Fehlprognosen zurück nach Frankreich versetzt wird. Er fristet ein einsames Dasein in Paris, bis eines Nachts Song vor seiner Tür erscheint. Sie trägt ihr vermeintlich gemeinsames Kind in den Armen. Gallimard ist überglücklich und verspricht Song, sie zu heiraten. Schließlich wird Gallimard wegen Spionageverdachts verhaftet. Ihm wird vorgeworfen, er hätte Informationen an die chinesische Regierung ausgeliefert. Vor Gericht erfährt er nicht nur, dass er von Song Liling ausgenutzt und verraten wurde, sondern dass Song in Wirklichkeit ein Mann ist. Als die beiden ehemaligen Liebhaber im Gefangenentransport weggefahren werden und sich Song zum ersten Mal vor Gallimard entkleidet, weist ihn der Franzose desillusioniert zurück. Song bricht darauf in Tränen aus, sichtlich bestürzt, dass Gallimard offensichtlich nicht ihn, sondern eine Traumfigur geliebt hat. Letztendlich wird Song ausgewiesen, während Gallimard zu einer Haftstrafe verurteilt wird. Im Gefängnis führt er vor einem begeisterten Publikum aus Häftlingen eine eigens inszenierte Version von „Madame Butterfly“ auf, bei der er sich am Ende mit einem Schminkspiegel die Halsschlagader öffnet und sich somit selbst umbringt.

2.2.12 Crash

Die Ehe von Filmproduzent James Ballard und seiner Frau Catherine hat sich auf lieblosen Sex reduziert. Sie führen außereheliche Affären, über die sie offen miteinander sprechen. Eines Abends verursacht James mit seinem Auto einen schweren Unfall und kollidiert mit einem anderen Wagen. Während der Beifahrer des anderen Fahrzeugs umkommt, überleben die beiden Unfallfahrer James und eine Frau namens Helen Remington. Sie werden in dasselbe Krankenhaus eingeliefert. Der Filmproduzent trifft dort auf einen Mann namens Vaughan, der fasziniert von James' Unfall und seinen Verletzungen ist. Ballard und Remington beginnen nach ihrer Entlassung eine Affäre. Sie besuchen gemeinsam eine Vorführung, in der Vaughan den tödlichen Autounfall von James Dean nachstellt. Ballard wird anschließend Teil einer Gruppe aus Autounfall-Fetischisten, zu denen auch Remington gehört und für die Vaughan eine Art spiritueller Anführer ist. Die Mitglieder der Gruppe verbinden den Zusammenprall von Autos und den daraus resultierenden Schaden als sexuelles

Ereignis und nutzen diese Energie zum Antreiben ihrer Lust. So fotografieren sie Schauplätze von Verkehrsunfällen, schauen Crashtest-Videos und planen weitere Inszenierungen tödlicher Autounfälle von Berühmtheiten. Ballard ist hierbei häufig in der Rolle des Beobachters. Er übernimmt das Steuer, als Vaughan Sex mit einer Prostituierten und später mit Catherine auf der Rückbank seines Wagens hat. Er selbst beginnt eine Affäre mit Gabrielle, ein Unfallopfer und Mitglied der Gruppe, bei der er Geschlechtsverkehr mit einer langen Narbe auf einer ihrer in Stahlschienen verkleideten Beine hat. Auch Vaughan und Ballard haben homosexuellen Sex miteinander. Schließlich stirbt Vaughan in einem schweren Unfall bei dem Versuch, Ballard mit seinem Wagen von der Straße zu drängen. James versucht daraufhin das Unglück mit seiner Frau nachzustellen, jedoch ist es das Auto von Catherine, das von der Straße abkommt und sich überschlägt. Catherine überlebt, ist jedoch verletzt. Das Ehepaar beginnt neben dem Autowrack den Geschlechtsakt.

2.2.13eXistenZ

Die legendäre Videospielentwicklerin Allegra Geller stellt auf einer Präsentation ihre neuste Kreation vor. Das Spiel „eXistenZ“ ist eine virtuelle Realität, in die sich der Spieler durch das direkte Vernetzen seines Nervensystems mit einer organischen Konsole befördert. Die Situation eskaliert, als Allegra bei einem versuchten Attentat verwundet wird. Der Trainee Ted Pikul wird beauftragt, sie in Sicherheit zu bringen. Auf ihrer Flucht stellen die beiden fest, dass Allegra von einem menschlichen Zahn getroffen wurde. Um sicherzustellen, dass das Spiel „eXistenZ“ noch intakt ist, überredet Allegra Ted schließlich, sich ebenfalls einen Anschluss für die Spielekonsole in sein Rückgrat integrieren zu lassen. Nach einem weiteren fehlgeschlagenen Attentatsversuch an einer Tankstelle, reisen die beiden zu einer abgelegenen Skihütte und treffen dort auf Allegras Mentor Kiri Vinokur. Er kann die Spielekonsole reparieren und ermöglicht so Ted und Allegra den Zugriff auf „eXistenZ“. Ted ist zunächst nervös, gewöhnt sich jedoch schnell an die Regeln und Eigenheiten der virtuellen Welt. Im Verlauf des Spiels beunruhigt jedoch beide, dass die Inhalte von „eXistenZ“ zunehmend Bezug auf die Realität nehmen. Auch in der Handlung des Spiels geht es um einen Verschwörungsplot gegen die Herstellung von Spielekonsolen. Als sich Allegra in der Spielewelt an eine infizierte Spielekonsole anschließt, scheint das Spiel verloren. Sie kehren zurück in die Realität. Auch hier ist Allegras Konsole infiziert und stirbt. Figuren aus „eXistenZ“ tauchen nun auch in der Realität auf und Allegra versteht, dass auch Vinokur und Pikul in die Verschwörung gegen ihr Spiel involviert waren. Allegra tötet beide.

Schließlich sehen wir die Charaktere auf einer Bühne zu sich kommen. Es stellt sich heraus, dass die vorangegangenen Geschehnisse eine Simulation des neuartigen Videospiels „tranCendenZ“ waren. Ted und Allegra offenbaren sich als die wahren Attentäter und erschießen den Entwickler des Spiels. Als sie ihre Waffen unerwartet gegen einen weiteren Spieler richten, ist dieser verwirrt. Er fragt, ob sie sich noch im Spiel befinden, doch Allegra und Ted antworten nicht.

2.2.14 Spider

In den 1970er Jahren in England wird der geistig verwirrte Dennis „Spider“ Cleg aus einer geschlossenen psychiatrischen Anstalt entlassen. Er kommt in einem Wohnheim in London unter. Es fällt ihm schwer, sich anderen Menschen mitzuteilen und er lebt zurückgezogen in seinen Fantasien und Erinnerungen. So begibt er sich auf Spaziergänge an den Ort, in dem er als kleiner Junge mit seinen Eltern aufgewachsen ist. Dort versucht Dennis die Geschehnisse zu rekapitulieren, die zu seiner Einweisung in die Psychiatrie geführt haben. Hier wird klar, dass viele seiner Vorstellungen an die Vergangenheit erfunden sein müssen, da er sich teilweise an Situationen und Momente erinnert, bei denen er nicht anwesend war. So schien Dennis ein sehr positives Verhältnis zu seiner Mutter zu haben, seinen zornigen und hitzköpfigen Vater jedoch zu verachten, der eine Affäre mit der Prostituierten Yvonne hatte. Als die Mutter ihren Mann mit der neuen Frau ertappt, wird sie von Dennis Vater ermordet und in ihrem Schrebergarten vergraben. Yvonne nimmt daraufhin die Rolle der Mutter im Haushalt der Familie ein. Dies geschieht sehr zum Unwohl von Dennis, der Yvonne verabscheut.

In der Realität sieht Dennis nun auch in Mrs. Wilkinson, der strengen Leiterin des Wohnheims, die abscheuliche Yvonne. Bei dem Versuch sie nachts in ihrem Schlaf zu ermorden, erinnert Dennis sich an den Ausgang der traumatischen Geschichte seiner Kindheit. Als Yvonne eines Nachts betrunken in einem Sessel einschläft, öffnet Spider den Gashahn in der Küche und vergiftet sie so. Letztlich stellt sich jedoch heraus, dass es sich dabei nicht um Yvonne, sondern um Dennis' Mutter handelte. Der Mord des Vaters an der Mutter und die Anwesenheit von Yvonne im Haus fanden nur in Dennis' Fantasie statt. Somit ist er selbst für den Tod seiner Mutter verantwortlich und wird in die Psychiatrie eingewiesen. Nach dieser Erkenntnis sieht Dennis in der Gegenwart die mittlerweile erwachte Mrs. Wilkinson nicht mehr als Yvonne und stoppt seinen Mordversuch. So muss Dennis am Ende das Wohnheim verlassen und in die Psychiatrie zurückkehren.

2.2.15A History Of Violence

Tom Stall führt mit seiner Frau Edie und ihren gemeinsamen zwei Kindern Jack und Sarah ein unscheinbares Leben in einer amerikanischen Kleinstadt. Als eines Tages sein Restaurant von zwei mordlustigen Verbrechern überfallen wird, erschießt Tom die Übeltäter und wird über Nacht zum Held der Stadt. Die Situation spitzt sich jedoch zu, als der Mafioso Fogarty aus Philadelphia in Toms Diner auftaucht. Er ist sich sicher, Tom aus den Medienberichten als den Verbrecher Joey Cusack erkannt zu haben und suggeriert, zwischen den beiden gäbe es noch eine Rechnung zu begleichen. Tom bestreitet jedoch, Fogarty zu kennen. Die Anwesenheit von Fogarty in der Stadt verursacht eine misstrauische und angespannte Atmosphäre zwischen den Familienmitgliedern der Stalls. Als Fogarty schließlich vor Toms Haus erscheint und ihn zwingen will, mit ihm nach Philadelphia zu kommen, tötet Tom Fogartys Männer. Toms Sohn Jack erschießt daraufhin Fogarty. Schließlich gesteht Tom seiner Frau, dass er Joey Cusack war, bevor er die Identität von Tom Stall vor vielen Jahren annahm. Das Verhältnis zwischen Tom und seiner Familie scheint zerstört. Tom erhält einen Anruf seines Bruders Richie, eine einflussreiche Persönlichkeit des Verbrechersyndikats aus Philadelphia, der ihn bittet, ihn zu besuchen. Als Tom und Richie in Philadelphia aufeinander treffen, scheitert Richies Plan, Tom zu ermorden. Stattdessen tötet Tom seinen Bruder und dessen Handlanger. Tom kehrt zurück nach Hause. Es bleibt unklar, ob Edie ihrem Mann seine Taten verzeihen kann.

2.2.16 Eastern Promises

In einem Londoner Krankenhaus kommt die jugendliche Tatiana bei der Geburt ihres Kindes ums Leben. Die Hebamme Anna sorgt sich um den Verbleib des Babys und will die Familie der verstorbenen Mutter ausfindig machen. Anna wendet sich an Semyon, den Besitzer eines Restaurants, dessen Visitenkarte sie in Tatanas Tagebuch fand. Er bietet Anna an, das Tagebuch für sie zu übersetzen und sie bringt ihm eine Kopie. Semyon ist darüber hinaus ein Mitglied der russischen Mafia. Er beschäftigt den wortkargen Nikolai als Fahrer und Beschützer seines zügellosen Sohns Kirill. Annas Onkel Stepan erklärt sich nach anfänglichem Zögern bereit, das Tagebuch für sie zu übersetzen. Dabei erfährt Anna, dass Semyon und Kirill das russische Mädchen unter Drogen gesetzt, in die Prostitution gezwungen und vergewaltigt haben. Anna schließt daraus, dass Semyon der Vater des Babys ist.

Semyon beauftragt Nikolai, das Tagebuch von Anna zu holen und ihren Onkel Stepan zu töten. Anna übergibt ihm das Buch und Stepan verschwindet spurlos. Im Anschluss wird Nikolai in der Mafiahierarchie befördert. Dies ist jedoch Teil eines intriganten Plans von Semyon, der Nikolai anstelle seines Sohnes an die tschetschenische Mafia ausliefern will. Diese hat ihren Anspruch auf Rache verkündet, nachdem Kirill in Eigeninitiative den Mord eines ihrer Mitglieder befohlen hatte. Nikolai vermag es, den Anschlag auf sein Leben zu vereiteln, landet jedoch schwer verletzt im Krankenhaus. Nikolai ist in Wirklichkeit ein Spion des russischen Geheimdienstes, dessen Auftrag es ist, Semyons Organisation zu infiltrieren. Es stellt sich heraus, dass er in Kontakt mit der britischen Polizei stand und auch Stepan nicht ermordet, sondern nur versteckt wurde. Nikolai ist sich sicher, dass Semyon der Verführung Minderjähriger strafbar gemacht werden kann, sofern ein Vaterschaftstest an Tatanas Baby durchgeführt wird. In der Zwischenzeit befiehlt Semyon Kirill das Kind zu töten, wird jedoch in letzter Sekunde von Anna und Nikolai davon abgehalten. Schließlich erhält Anna das Sorgerecht über Tatanas Kind, während Nikolai scheinbar Semyons Platz in der Organisation eingenommen hat.

2.2.17A Dangerous Method

Der Psychoanalytiker Carl Jung behandelt die hysterische Sabina Spielrein im Jahre 1904 in Zürich. Er glaubt, ihre Anfälle mit einer neuen Methode der Psychotherapie heilen zu können. Darüber hinaus schätzt er ihren Intellekt und ihr großes Interesse an seiner Arbeit. So beginnt Sabina eine Stelle als Assistentin bei Jung. Zwischen den beiden entsteht eine Freundschaft, aus der sich eine leidenschaftliche Affäre entwickelt. Des Weiteren hält Jung regen Kontakt zu seinem Vorbild und Mentor Sigmund Freud. Freud sieht Jung als seinen geistigen Erben und Nachfolger an, betrachtet jedoch viele seiner Theorien als unseriös. Jung hingegen ist frustriert, da er glaubt, Freud beharre zu starrsinnig auf seiner Meinung. So beginnt sich das Verhältnis der beiden langsam zu verschlechtern.

Jung beendet schließlich die Affäre mit Sabina, als Gerüchte darüber in den Umlauf geraten. Ihre Beziehung lebt kurze Zeit später wieder auf, wird bald jedoch von Sabina beendet. Sie beschließt, nach Wien zu gehen um dort mit Freud zu arbeiten, der sie in ihrem Vorhaben Psychoanalytikerin zu werden unterstützen möchte. Auf diese Weise erhält Jungs Verhältnis zu Sabina und Freud einen festen Bruch. Jahre später trifft die mittlerweile verheiratete und schwangere Sabina auf einen resignierten Jung bei einem

Besuch in seiner Villa. Er berichtet ihr von einem wiederkehrenden Alptraum, den er als böses Omen für Europa deutet. Am Ende reist Sabina ab.

2.2.18Cosmopolis

Der junge Milliardär Eric Packer fährt mit seiner luxuriösen Limousine durch New York City um sich auf der anderen Seite der Stadt die Haare schneiden zu lassen. Die Straßen sind verstopft durch den Besuch der amerikanischen Präsidenten, einem Trauerzug für einen kürzlich verstorbenen Rap-Star und einer anhaltenden Demonstration gegen den Kapitalismus. Während dieser Reise führt Eric zahlreiche Gespräche mit Bekannten und Unbekannten, während er vermutet, dass eine verhängnisvolle Geschäftsentscheidung ihm sein Vermögen kosten könnte. Darüber hinaus warnt ihn sein Leibwächter vor einem wahrscheinlichen Attentat auf Erics Leben. Eric trifft im Laufe des Tages drei Mal auf seine Frau Elise, die es verweigert mit ihm Sex zu haben und ihn letztendlich verlässt, als Eric sicher ist, dass er sein Geld verloren hat. Nachdem Eric von einem Aktionskünstler eine Torte ins Gesicht geworfen bekommt, tötet er seinen Leibwächter und trifft schließlich beim Friseur ein. Eric beschließt zu gehen, bevor der Haarschnitt beendet ist. Er verabschiedet seinen Fahrer, der die Limousine in einer abgelegenen Garage unterstellt. Eric gerät unter Beschuss von einem Mann namens Benno Levin, der sich als Attentäter identifiziert. In einem Gespräch nähern sich die beiden Männer einander an. Benno, der zuvor für Erics Firma gearbeitet hat, versucht zu erklären, warum der Mord an seinem ehemaligen Arbeitgeber seinem Leben einen Sinn geben würde. Eric erkennt, dass der Tag sein Leben und seine Persönlichkeit verändert hat und schießt sich in einem impulsiven Moment durch die eigene Hand. Dennoch vermag Eric es nicht Benno zu überzeugen, ihn am Leben zu lassen. Benno richtet seine Pistole gegen Erics Kopf.

3 **Essentielle Merkmale eines Cronenberg Films**

In den nachfolgenden Kapiteln werde ich mich des Benennens und Beschreibens der wichtigsten inhaltlichen Merkmale eines David Cronenberg Films widmen. Hier sei zunächst gesagt, dass es sich dabei um eine Auswahl von fünf übergeordneten Themenbereichen handelt, die in seinen Filmen wiederholt auftreten und somit sinnbildlich für seine Identität als Filmemacher stehen. Während Filmemacher wie Pedro Almodovar oder David Lynch einen bezeichnenden visuellen Stil als maßgebliches Wiedererkennungsmerkmal auszeichnet, ist es in Cronenbergs Filmen vor allem die wiederkehrende Auseinandersetzung bestimmter Themen, die hervorsteht.

Die Themenbereiche werden vor allem in ihrem Auftreten und ihrer Integration der angesprochenen Filme beschrieben und diskutiert. Das hier verwendete Prinzip ist, dass wenn ein Thema in mindestens drei von Cronenbergs Filmen eine integrale Rolle spielt, sich daraus eine gewisse Regelmäßigkeit ergibt. Somit werde ich erst die einzelnen Merkmale benennen, erläutern und schließlich anhand von drei Filmbeispielen belegen, dass es sich dabei um ein häufig verwendetes Thema von Cronenberg handelt. Dabei ist zu beachten, dass diese Methode und die fünf Themenbereiche von mir selbst gewählt wurden und dass es in dieser Analyse um die inhaltliche Verarbeitung dieser Themen in Cronenbergs Filmen geht.

Die von mir gewählten fünf Themenbereiche lauten Body Horror, Technologie, Sexualität, Psychologie und Philosophie. Die ersten vier Themenfelder lassen sich von Cronenbergs Ausgangsthese der Körperlichkeit als absolute Grundlage der menschlichen Existenz ableiten. Body Horror ist die Angst vor dem Zerfall des eigenen Körpers. Sex ist die Verbindung zweier Körper. Technologie ist eine Erweiterung des Körpers. Die menschliche Psyche steht in direkter Abhängigkeit zum dazugehörigen Körper. Grundsätzlich weisen viele Cronenberg Filme mehrere dieser Merkmale gleichzeitig auf. Zum Zwecke des Beispiels wurde pro Film ein besonderer Aspekt gewählt, da es sonst den Rahmen dieser Arbeit überschreiten würde. Dabei wird Wert auf eine möglichst große Bandbreite an Filmen gelegt, um zu zeigen, dass sich diese Themen durch nahezu alle Werke von Cronenbergs Filmografie ziehen.

3.1 Body Horror

Body Horror ist ein Begriff, der häufig im Zusammenhang mit Cronenbergs Filmen genannt wird. Für viele steht diese Bezeichnung synonym für Cronenbergs Stil. Als eindeutigstes Markenzeichen seiner Karriere gibt es kaum einen Artikel oder filmwissenschaftliche Diskussion über Cronenbergs Werk oder künstlerische Identität, die nicht von diesem Begriff Gebrauch macht. So sagt der Filmemacher selbst: „[W]hen you ask people what I’ve done that is uniquely me, that’s the stuff they talk about, the body consciousness“⁵. Dennoch reduziert es Cronenberg auf einen Themenbereich, der seiner komplexen und vielfältigen Filmografie nicht gerecht wird. Im nachfolgenden werde ich eine Definition von Body Horror vorstellen, die auf den Rest meiner Analyse Anwendung finden wird.

Zunächst ist festzuhalten, dass Body Horror in dieser Arbeit nicht als ein eigenständiges Filmgenre verstanden wird. Eine detaillierte Erörterung dessen sprengt den inhaltlichen Rahmen meiner Diskussion. Im Kurzen lässt sich jedoch zusammenfassen, dass Body Horror nicht genügend strukturelle, inhaltliche oder gestalterische Merkmale aufweist, die ein alleinstehendes Genre rechtfertigen würde, wie es beispielsweise beim Slasher-Genre der Fall ist. Somit gibt es auch kein definitives Werk, keinen reinen Body Horror Film, anhand dessen man eine Formulierung des Begriffs als Genre festmachen könnte. Darüber hinaus muss ein Film, der Body Horror Elemente enthält, nicht unbedingt zum Horror Genre selbst zählen, dass allgemein als ein „Body Genre“⁶ verstanden werden kann.

Vielmehr beschreibt der Begriff Body Horror die filmische Auseinandersetzung mit der philosophischen Idee, dass der Ursprung jeglichen Horrors anatomischer Natur ist und der Angst vor dem Tod zu Grunde liegt. Der menschliche Körper wird als Grundvoraussetzung der persönlichen Existenz verstanden⁷. Die Zerstörung des menschlichen Körpers, der Tod, bedeutet somit das Ende der persönlichen Existenz. Der Prozess der Zerstörung und Veränderung des menschlichen Körpers ist somit der Ursprung des Body Horrors. Es thematisiert die Angst, durch Transformation und Zerfall der eigenen

⁵ Cronenberg / Grünberg, 2006, S. 177

⁶ Vgl. Williams, 2010, S. 142

⁷ Vgl. Dee, 2005, http://www.nytimes.com/2005/09/18/magazine/18cronenberg.html?pagewanted=all&_r=0 [Stand 2005]

Anatomie bereits auf dem Weg zum Verlust seiner eigenen Existenz zu sein. Dies schließt den natürlichen Zerfallprozess einer Person durch Altern ein. Body Horror beschreibt jedoch vor allem drastischere und intensivere Veränderungen des menschlichen Körpers. Dazu gehören insbesondere Krankheiten, Mutationen und Verstümmelungen und deren explizite Darstellung und Thematisierung in Filmen. Zusammengefasst bedeutet Body Horror eine konkrete filmische Auseinandersetzung von Transformation und Zerfall des menschlichen Körpers.

3.1.1 Body Horror in The Fly

„The Fly“ repräsentiert ein besonders eindeutiges Beispiel von Cronenbergs Verwendung des Body Horrors. Er thematisiert besonders den Aspekt der Transformation des menschlichen Körpers. Durch das fehlgeschlagene Teleportationsexperiment fusioniert der Protagonist Seth Brundle auf molekularer Ebene mit einer Fliege. Im Laufe des Films erlebt der Zuschauer seine Verwandlung in ein neues Wesen. Diese Veränderungen seines Körpers werden nicht nur explizit dargestellt und detailliert beschrieben, sondern sind darüber hinaus ein elementarer Bestandteil des Handlungsverlaufs und der charakterlichen Entwicklung des Protagonisten. So dokumentiert er seinen eigenen Zerfall als eine Art wissenschaftliches Projekt. Er lädt die Reporterin Veronica zu sich ein, um ihm dabei zuzusehen, wie er isst. In zahlreichen Szenen beschreibt Brundle den Fortschritt seiner Verwandlung, während der Zuschauer über den Verlauf des Films deutlich sieht, wie sich sein Phänotyp erneuert. Darüber hinaus stellt Cronenberg in zahlreichen Nahaufnahmen Brundles Verlust seiner Körperteilen (Fingernägel, Zähne, Ohren, etc.) dar. Auch wenn Brundles Versuch, sich mit Veronica zu fusionieren, scheitert, thematisiert es erneut die Angst, durch den stattfindenden Verwandlungsprozess schließlich seine eigene menschliche Existenz zu verlieren. Viele Kritiker sehen Brundles Krankheit selbst heute noch als „a metaphor for AIDS“⁸. Somit ist Body Horror nicht nur ein integrales Element des Films, sondern vielmehr die Grundlage für den kompletten Aufbau der Geschichte.

⁸ Cronenberg, 2014, <http://www.theparisreview.org/blog/2014/01/17/the-beetle-and-the-fly/> [Stand 22.01.14]

3.1.2 Body Horror in Rabid

Die Body Horror Elemente beziehen sich vor allem auf den Zusammenhang zwischen Sex und Krankheit. Der weiblichen Hauptfigur Rose werden nach einem schweren Motorradunfall experimentelle Hauttransplantationen verabreicht und ihr wächst ein Stachel in der Achselhöhle, der einem Phallus gleicht. Somit ist durch das Wachstum einer neuen Extremität bereits eine Transformation ihres Körpers erreicht. Ein Großteil der folgenden Handlung basiert darauf, wie sie Männer mit diesem phallischen Stachel das Blut aussaugt und sie so mit einer tollwutähnlichen Krankheit infiziert. Dieser Teil der Geschichte beinhaltet das Element des Zerfalls. Versteht man das Aussaugen durch den phallischen Stachel als eine Art Geschlechtsakt, lässt sich der Virus als eine Form von Geschlechtskrankheit interpretieren. Auch hier ergibt sich aus einem eindeutigen Body Horror Element ein essentieller Teil der Geschichte, da es besonders in der zweiten Hälfte des Films um die Verbreitung und Eindämmung der Seuche geht.

3.1.3 Body Horror in Scanners

Die Präsenz von Body Horror äußert sich in „Scanners“ vor allem durch die explizite Darstellung extremer Gewalt. In einer ikonischen Szene duellieren sich zwei Scanner bei einer Präsentation. Als einer von ihnen die klare Oberhand gewinnt, explodiert der Kopf des Gegenspielers. In der berühmten Einstellung ist dieser Spezialeffekt nicht Zentrum der halbnahen Kameraeinstellung, er wird in einer leichten Zeitlupe abgespielt, um den Moment dem Publikum länger sichtbar zu machen. Auch im abschließenden Duell zwischen Protagonist und Antagonist sehen wir in zahlreichen Detaillaufnahmen ihre Adern anschwellen, bis Blut aus ihnen austritt. Die Augen des Protagonisten platzen aus ihren Höhlen, bevor sein Körper schließlich in Flammen aufgeht. Cronenberg will in diesem Falle Gewaltdarstellung nicht verherrlichen. Vielmehr macht er damit deutlich, dass starke externe Kräfte eine extrem verheerende Wirkung auf den menschlichen Körper haben. Somit gilt seine Darstellung, wenn auch in einem übernatürlichen filmischen Umfeld, der Authentizität von Gewaltdarstellung. Es schafft ein Bewusstsein für die Natur von Gewalt. Extreme Gewalt hat extreme Konsequenzen. So ist „Scanners“ ein Beispiel für Cronenbergs Bemühung, die Schwere der Konsequenzen durch Gewalt, selbst in einem fantastischen Rahmen, besonders authentisch und natürlich abzubilden. Es ist die extremste Form von körperlichem Zerfall.

Cronenberg stellt jedoch auch in subtilen Momenten eine Verbindung zwischen den Scannerfähigkeiten und der menschlichen Körperlichkeit her, als z.B. der Protagonist den Herzrhythmus eines Meditationsmeisters kontrolliert oder die weibliche Hauptfigur von einem ungeborenen Baby gescannt wird. Die interne Struktur des Hauptcomputers der Firma ConSec wird mit dem menschlichen Nervensystem verglichen, was es dem Protagonisten möglich macht, es durch seine Gedanken zu infiltrieren.

3.2 Technologie

Technologie spielt häufig eine entscheidende Rolle in Cronenbergs Filmen. Dabei geht es besonders um das Verhältnis zwischen Mensch und Technologie. In einer Fortführung der Grundlage des Body Horror Gedankens, dass Körperlichkeit die Grundlage von Existenz bedeutet, sieht Cronenberg Technologie als eine Erweiterung des menschlichen Körpers.⁹ Der philosophische Ausgangspunkt dabei ist, dass Menschen Technologie in erster Line erfinden und nutzen, um physische und anatomische Grenzen zu überwinden. Technologie findet also ihren Ursprung in der Limitation des anatomischen Potentials. Der Mensch kann nicht fliegen, deswegen erfindet er Flugapparate. Der Mensch kann nicht über den Ozean schreien, deswegen erfindet er Telekommunikation. Somit besteht eine Verbindung zwischen Mensch und Maschine. Anatomie und Technologie stehen im direkten Verhältnis zueinander. So ist auch die Beziehung zwischen dem Entwickler und seiner Kreation nicht ungleich der Beziehung zwischen Eltern und ihren Kindern. Dieses Thema lässt sich in mehreren Filmen von Cronenberg wiederfinden.

3.2.1 Technologie in eXistenZ

Das Verhältnis von Mensch und Technologie spielt eine bedeutende Rolle in „eXistenZ“. Die Videospielkonsolen im Universum des Films bestehen aus organischer Materie. Sie werden größtenteils aus amphibischen Organen und biologischem Gewebe zusammengesetzt. Ihr „Datenspeicher“ ist ein internes Nervensystem, das beim Spielen mit dem menschlichen Nervensystem verbunden wird. Das Verbindungskabel gleicht in diesem Falle eher einer Nabelschnur. Es wird an den sogenannten „Bioport“

⁹ Vgl. Blackwelder, 1999, <http://www.splicedwire.com/features/cronenberg.html> [Stand 22.01.14]

des Spielers angeschlossen. Bei diesem Anschluss handelt es sich um eine mechanische Verknüpfungsstelle, die dem Spieler direkt in die Wirbelsäule eingepflanzt wird. Cronenberg zeichnet hiermit ein deutliches Bild seines Verständnisses von Technologie als Erweiterung des menschlichen Körpers. Die Technologie wird in diesem Falle nicht nur direkt an den Körper des Menschen angeschlossen, sie ist sogar selbst eine Art Lebewesen. Allegra spricht von ihrer Konsole als wäre es ein geliebtes Haustier, sorgt sich um es und spritzt ihr Medizin, als sie vermutet die Konsole sei erkrankt. Diese Form von Videospielerlebnis und besonders die Konsole von Allegra sind Ausgangspunkt des gesamten Handlungsverlaufs von „eXistenZ“. Somit sind die Präsenz von Technologie und darüber hinaus der philosophische Gedanke von Technologie als Erweiterung der menschlichen Anatomie ein integraler Teil des Films.

3.2.2 Technologie in Dead Ringers

Ein wichtiger Aspekt in der Geschichte von „Dead Ringers“ ist die Obsession des Protagonisten Beverly, neue gynäkologische Operationsinstrumente für mutierte Frauen zu entwickeln. Er ist fasziniert von der Tatsache, dass die Patientin und spätere Geliebte Claire Niveau einen dreiköpfigen Gebärmutterhals hat. Es handelt sich dabei um eine seltene Mutation. Im Laufe des Films verschlechtert sich Beverlys psychischer Zustand durch seine Depression und Drogenabhängigkeit. Er glaubt auch in anderen Patientinnen merkwürdige Mutationen festzustellen. Die revolutionären gynäkologischen Instrumente, die Beverly zu diesem Zeitpunkt entwickelt hatte, reichen nicht mehr aus. Somit beginnt er die Arbeit an neuen Werkzeugen und lässt sich diese von einem Ortansässigen Künstler anfertigen.

Es unterstreicht erneut den Gedanken von Technologie als Erweiterung des menschlichen Körpers. Durch Mutation verändert sich die anatomische Beschaffenheit der Frauen. Um seine Arbeit fortführen zu können, sieht Beverly die absolute Notwendigkeit auf diese physische Transformation des Körpers durch neue Technologien zu reagieren. Seine Arbeit am menschlichen Körper ist nur durch Apparaturen möglich, die perfekt an die anatomische Beschaffenheit der Patienten angeglichen sind.

Dieser Subplot ist ein wichtiger Aspekt des Films. So ist er zwar nicht unbedingt notwendig für den Haupterzählstrang der Geschichte, bietet jedoch einen klaren Einblick in die Entwicklung des zunehmend schwindenden Geisteszustands von Beverly¹⁰.

3.2.3 Technologie in Crash

Cronenbergs Philosophie von Technologie als Erweiterung des menschlichen Körpers bildet nahezu die Essenz seines Films „Crash“. Ausgangspunkt des gesamten Handlungsverlaufs ist die sexuelle Stimulation der Protagonisten durch die Kollision von Autos. Sie empfinden den Zusammenprall zweier Fahrzeuge als ein befruchtendes Ereignis. Es lässt in den Beteiligten eine sexuelle Energie frei und baut darüber hinaus eine Verbindung zwischen ihnen auf. Cronenberg konzentriert sich dabei auf „the idea that [people are] re-inventing sex“¹¹.

Darüber hinaus weitet sich ihr Fetisch auch auf die technische Neugestaltung des menschlichen Körpers aus. So ist Vaughan fasziniert von Ballards Orthese nach seinem Unfall. Ballard selbst beginnt eine Affäre mit Gabrielle, deren Beine nach einem Unfall ebenfalls durch ein Metallgestell unterstützt wird. Das bewusste Erleben der Protagonisten eines Autounfalls als geschlechtlichen Akt repräsentiert erneut Cronenbergs Ansatz der Betrachtung von Technologie als Erweiterung des Körpers und zeigt in „Crash“ eine fundamentale Präsenz in dem Verlauf der Geschichte sowie der Darstellung der Figuren.

3.3 Sexualität

Sexualität ist ein ausschlaggebendes Element in vielen Cronenberg Filmen. Dabei handelt es sich erneut um einen inhaltlichen Themenbereich, der ebenfalls auf Cronenbergs übergeordneten Leitgedanken der Körperlichkeit zurückzuführen ist, indem er feststellt, „[I]f life and death and sexuality are interlinked. You can't discuss one without in some way discussing the other“¹².

¹⁰ Vgl. Gordon, 1989, <http://bombsite.com/issues/26/articles/1160> [Stand 22.01.14]

¹¹ Blackwelder, 1999, <http://www.splicedwire.com/features/cronenberg.html> [Stand 22.01.14]

¹² Cronenberg / Rodley, 1997, S.65

So ist Sex als die intime und direkte Verbindung zweier Körper zu sehen. Dieser findet in der Regel zwischen zwei Menschen statt, kann jedoch auch durch die Verbindung organischer Körper und Technologie stattfinden. (Vgl. 3.2.3.)

Darüber hinaus ist Sex ein Ausdruck von Leidenschaft. Symbolisch kann der Fortpflanzungsakt als Gegenpol von Gewalt, dem Zerstörungsakt, verstanden werden. Das Hauptaugenmerk in Cronenbergs Filmen ist jedoch die Verbindung zweier Körper. Es schafft ein neues Verhältnis zwischen zwei Personen. Es kann ihren Gemütszustand ausdrücken und verändern. Somit liegt Sex auch eine maßgebliche psychologische und gesellschaftliche Komponente zugrunde. Beispielsweise durch Infektion kann Sex einen verheerenden Einfluss auf den Körper des Partners haben. Dasselbe gilt für eine Befruchtung und die daraus resultierende Schwangerschaft. Sex steht in Cronenbergs Filmen also für die unmittelbare gegenseitige Beeinflussung zweier Körper durch Kontakt, kann jedoch auch eine psychologische und gesellschaftliche Funktion einnehmen.

3.3.1 Sexualität in Shivers

Sexualität ist maßgeblich in das Konzept von „Shivers“ eingebunden. Ausgangspunkt des gesamten Handlungsverlaufs ist ein Parasit, der in Form und Größe einem menschlichen Penis ähnelt. Der Parasit wurde von einem Wissenschaftler als eine parasitäre Manifestation aus Aphrodisiakum und Geschlechtskrankheit kreiert. Dringt er durch eine Körpereröffnung in einen menschlichen Wirt ein, ruft er einen unkontrollierbaren Drang nach Sex hervor. Der Wissenschaftler züchtete diesen Parasiten als Maßnahme gegen eine überrationalisierte Gesellschaft, die den Bezug zu ihren Körpern und Instinkten verloren hat. Die infizierten Bewohner in dem Apartmentkomplex repräsentieren also „the use of free sex as an escape from the ostensible stasis of the responsible and restrained life“¹³.

Die sexuelle Komponente in „Shivers“ trägt somit definitiv eine gesellschaftliche und psychologische Aussage in sich. Gleichzeitig bildet sie die Grundlage für die ebenfalls deutlich ausgeprägte Body Horror Charakteristik des Films durch das Befallen der Bewohner eines Parasiten. Aus diesem Grunde ist Sexualität ein ausschlaggebender Bestandteil des Films.

¹³ Yacowar, 2010, S. 294

3.3.2 Sexualität in A History of Violence

„A History of Violence“ benutzt Sexualität als Erzählmittel in der Charakterentwicklung zweier Hauptfiguren. Tom und seine Frau Edie führen eine glückliche Ehe. Eines Abends überrascht Edie ihren Mann mit einem romantischen, erotischen Rollenspiel. Da Tom und Edie ihre Jugend nicht miteinander verbracht haben, stellt sie einen Moment jugendlicher Unschuld und sexueller Entdeckung nach, als sie Tom in ihrem alten Cheerleaderkostüm verführt. Cronenberg inszeniert den darauf folgenden Geschlechtsakt als zärtliches und liebevolles Zusammenspiel zweier Menschen, die sich, vertraut mit dem Körper und den Vorlieben ihres Gegenübers, den sexuellen Bedürfnissen ihres Partners widmen. Die Darstellung von Sex drückt somit das Verhältnis der beiden Figuren zueinander aus.

Dieselbe Technik wird in einer späteren Szene aufgegriffen, nachdem Edie erfahren hat, dass Tom in Wirklichkeit der ehemalige Schwerverbrecher Joey ist. Sie fühlt sich betrogen, da ihre gesamte Beziehung auf Toms Lüge über seine Identität aufgebaut wurde. Während eines heftigen Streits entlädt sich die sexuelle Spannung der beiden, als sie den Geschlechtsakt auf einer Treppe in ihrem Haus beginnen. Er ist hart und ungestüm. Besonders Tom scheint hierbei wieder seine alte Mentalität des gewalttätigen Joeys anzunehmen. Er nimmt keinerlei Rücksicht auf Edie, deren Rücken wiederholt gegen die Wand und die Stufen der Treppe geworfen wird. Durch diese beiden Szenen wird eine maßgebliche Veränderung in der Dynamik der beiden Figuren deutlich. Cronenberg benutzt hier Sexualität um die Entwicklung seiner Figuren darzustellen und macht es somit zu einer bedeutungsvollen Komponente des Films.

3.3.3 Sexualität in Naked Lunch

In „Naked Lunch“ wird Sexualität besonders als psychologischer Faktor etabliert. Ein sehr wichtiger Bestandteil ist die Sexualität des Protagonisten William Lee. Er ist verheiratet mit seiner Frau Joan. Sex mit ihr scheint ihm jedoch nicht besonders wichtig zu sein. Als er eines Tages in seiner Wohnung kommt und seine Frau beim Sex mit einem Freund erwischt, bringt er kein besonderes Interesse dafür auf. Während seines Aufenthalts in Interzone wird er mehrfach von unterschiedlichen Figuren auf seine offensichtliche Homosexualität angesprochen. Anfangs streitet Lee ab, schwul zu sein. In einer späteren Szene impliziert er, dass er homosexuellen Sex in Erwägung ziehen würde, wenn die Situation es erfordert. Bei einer weiteren Konfrontation mit diesem Thema gesteht er in einem langen Monolog seine Homosexualität. Des Weiteren wird

impliziert, dass er Sex mit einem jungen Mann in seinem Apartment hat. Widersprüchlich steht dieser Erkenntnis eine lustvolle Sexszene gegenüber, in der Lee die Doppelgängerin seiner Frau Joan verführt. Diese Situationen repräsentieren Lees internen Konflikt mit seiner eigenen Sexualität.

Darüber hinaus erleben wir auch eine Entwicklung seiner Figur durch das Verändern seiner Einstellung gegenüber dem Thema. So versucht er, seine geschlechtliche Orientierung anfangs noch durch ihm aufgezwungene Umstände zu rechtfertigen, als ihm sein voraussichtlich halluzinierter Auftraggeber diktiert: „Homosexuality is the best all around cover an agent ever had.“ Später jedoch nähert sich Lee dem Gedanken immer mehr an, dass er wirklich schwul sein könnte. Aus diesem Grund ist Sexualität ein wichtiger psychologischer Aspekt der Entwicklung der Hauptfigur des Films.

3.4 Psychologie

Eine entscheidende Rolle in Cronenbergs Filmen spielt häufig sein Umgang mit der Psychologie seiner Figuren. Ganz besonderes Augenmerk liegt hierbei auf der Wahrnehmung von Realität und der Wechselwirkung zwischen Körper und Geist.

Viele Cronenberg Filme haben ausgeprägte surreale Elemente. Dabei muss man unterscheiden zwischen klar etablierten übernatürlichen Gegebenheiten des filmischen Universums (z.B. die Verwandlung in „The Fly“, telepathische Fähigkeiten in „The Brood“, „Scanners“ und „The Dead Zone“) und surrealen Erscheinungen, die Charaktere durch eine gestörte psychologische Wahrnehmung erleiden. Erneut ist Cronenberg der Überzeugung, dass der Geist eines Menschen im Gehirn ansässig ist und somit in direkter Abhängigkeit zum Rest seines Körpers steht. So sind „[f]ür Cronenberg [...] Körper und Geist [...] untrennbar miteinander verknüpft“¹⁴. Verändert sich die biologische Struktur des Körpers, kann dies direkten Einfluss auf die Psyche des Menschen haben. Anders herum kann eine seelische oder nervliche Störung Einfluss auf das physische Wohlbefinden haben.

Besonders hervorzuheben ist hierbei Cronenbergs Gewichtung bei der Wahrnehmung der Realität durch die Psyche des Menschen. Ist ein Mensch geistig gestört, emotional

¹⁴ Merschmann, 2011, S.700

aufgewühlt oder steht unter dem starken Einfluss körperlicher Zustände (z.B. durch Krankheit, Schmerz, Drogen, etc.) kann dies seine Wahrnehmung maßgeblich beeinflussen. Die Grenze zwischen tatsächlicher Realität und empfundener Realität verschwimmt dabei. Diese Thematik tritt in unterschiedlichen Facetten in vielen von Cronenbergs Werken auf und ist somit ein wesentlicher Bestandteil seiner künstlerischen Identität als Filmemacher.

3.4.1 Psychologie in The Brood

Ausgangspunkt der Geschichte von „The Brood“ ist die psychologische Behandlung von Nola. Mit der experimentellen Methode „Psychoplasemics“ ist es ihrem Arzt Dr. Raglan möglich, psychische Störungen in physische Leiden zu manifestieren und sie so medizinisch behandelbar zu machen. In Nolas Fall externalisiert sich ihr Zorn in Form von missgestalteten Kindern, die sie aus einer neugebildeten externen Gebärmutter zur Welt bringt und unbewusst über ihren Gemütszustand telepathisch steuert. In mehreren therapeutischen Sitzungen mit Dr. Raglan wird das Ausmaß von Nolas Psychose etabliert, die als Kind von ihren alkoholsüchtigen Eltern misshandelt wurde.

Hier erhält der Zuschauer bereits ein klares Bild von Cronenbergs Verständnis der Zusammengehörigkeit von Körper und Geist. Der Handlungsablauf des Films wird hauptsächlich durch die Taten der mörderischen Brut bestimmt. Der Ursprung der Brut in ihrer Existenz und ihrem Verhalten ist Nolas psychischer Zustand. Cronenberg vermag es „die destruktive Biosphäre als Ausdruck des destruktiven Unterbewussten darzustellen“¹⁵. Darüber hinaus thematisiert der Film das physische Leid, dass eine psychische Störung anderen Menschen zuführen kann. So ist sich Nola dessen zwar nicht bewusst, doch schadet ihre Brut, die durch Nolas Unterbewusstsein gesteuert wird, den Menschen, die sie als den Ursprung ihres Geisteszustands verantwortlich macht. So weist „The Brood“ eine hohe Dichte an psychologischen Merkmalen auf.

¹⁵ Harzheim, 2004, S. 236

3.4.2 Psychologie in Spider

In „Spider“ beschäftigt sich Cronenberg vor allem mit der Wahrnehmung von Realität. Der Hauptcharakter Dennis hat eine schizophrene Störung. Er hat große Schwierigkeiten, Kontakt zu anderen Menschen aufzubauen und seine Umgebung richtig einzuschätzen. Den lebt zurückgezogen in seiner Erinnerung und seinen Fantasien und versucht so, den bisherigen Verlauf seines Lebens zu verstehen. Er ist auf der Suche nach einem Hinweis, warum er so ist, wie er ist.

Dennis psychische Beeinträchtigung hat einen erheblichen Effekt auf seine Wahrnehmung. Er versucht, die Erinnerung an seine Kindheit zu rekonstruieren und verliert sich dabei in Szenen und Momenten, die er hautnah mitzuerleben scheint. Der Protagonist transportiert sich selbst in die Vergangenheit und ist der stille Betrachter der Erlebnisse seiner Jugend. Dazu geht er an die Orte, an denen die Ereignisse stattgefunden haben und erlebt so eine Art Projektion seiner Erinnerungen und Fantasien in der Realität. Dies sind teilweise Augenblicke, die er als Kind erlebt hat, doch befördert er sich selbst auch als unsichtbarer Beobachter in Ereignisse seiner Eltern, bei denen er nicht anwesend war. Hier wird bereits deutlich, dass Dennis nicht genau unterscheiden kann, was Wirklichkeit und was Teil seiner Psychose ist. Er erkennt selbst die Erinnerungen an Situationen, die er nicht selbst erlebt hat, als Realität an. Psychologie bildet also ein unentbehrliches Element des Films „Spider“, der komplett aus der Sicht eines Mannes erzählt wird, der auf Grund einer schweren psychologischen Krankheit eine selbstgeschaffene Fantasie als Realität wahrnimmt.

3.4.3 Psychologie in A Dangerous Method

„A Dangerous Method“ ist ein ideales Beispiel für Cronenbergs Auseinandersetzung mit dem Thema Psychologie, da es ein biografischer Film über Leben und Arbeit der wegweisenden Psychoanalytiker Carl Jung und Sigmund Freud ist. Das Thema Psychologie ist durch die Darstellung der beiden männlichen Protagonisten schon tief in die Analogie des Films verankert. In zahlreichen Gesprächen diskutieren die Männer über theoretische Ansätze der Psychoanalytik. Besonderes Augenmerk liegt jedoch vor allem auf Carl Jung, der glaubt, durch seine Methode der Psychotherapie die junge Russin Sabina Spielrein heilen zu können. Bemerkenswert ist hier erneut zu beobachten, wie Sabinas Hysterie sich in ihrem körperlichen Verhalten äußert. Sie scheint viele ihrer Bewegungen und Verkrampfungen kaum unter Kontrolle zu haben. So lässt sich jedoch feststellen, dass sich auch ihr physischer Zustand normalisiert, nachdem Jungs

Therapiemaßnahmen beginnen zu wirken. Dies führt erneut auf Cronenbergs Ansatz der Zusammengehörigkeit von Psyche und Leib zurück. Er spiegelt sich ebenfalls in den im Film besprochenen Lehren von Sigmund Freud wieder, dessen Erkenntnisse alle auf der Annahme basieren, jegliche psychische Störung läge dem Sexualtrieb zu Grunde. Aus diesen Gründen bildet das Thema Psychologie die Grundvoraussetzung für die Existenz des Films.

3.5 Philosophie

Cronenberg beschreibt Filmemachen als „a philosophical exploration“¹⁶. Das Thema Philosophie ist ein besonderes Merkmal in Cronenbergs Filmen. Ein Grund dafür ist, dass es sich, anders als bei den vorigen vier Themenbereichen, nicht unmittelbar auf den menschlichen Körper bezieht. Der menschliche Körper ist die Grundlage der menschlichen Existenz und die menschliche Existenz ist die Grundlage für die Existenz von Philosophie. Doch im Zusammenhang mit den Filmen von Cronenberg geht es bei dem Thema Philosophie vielmehr um Fragen der Ethik, Moral und allgemeine ideologische Werte auf persönlicher und gesellschaftlicher Ebene. So setzt sich Cronenberg in seinen Filmen mit dem Zustand und der Beschaffenheit der modernen Gesellschaft auseinander und beurteilt und bewertet die Rolle des Einzelnen innerhalb dieser Gruppe. Seine Werke werfen häufig Fragen der persönlichen Verantwortung gegenüber anderer Menschen und der Allgemeinheit auf oder untersuchen im Umkehrschluss die Wirkung des Massenverhaltens auf die individuelle Person.

3.5.1 Philosophie in Cosmopolis

„Cosmopolis“ ist ein Film, der zu großen Teilen aus philosophischen Diskussionen besteht. Der Milliardär Eric Packer führt auf seiner Odyssee durch New York City zahlreiche Gespräche, denen häufig ein gesellschaftlich relevantes Thema zu Grunde liegt. So ist er sich mit einer Kunsthändlerin uneinig, ob es moralisch verwerflich sei, ein berühmtes Kunstwerk zu kaufen, das in ihren Augen der Öffentlichkeit zusteht, und in Erics Augen in sein luxuriöses Apartment gehört. Er diskutiert mit einer Analytikerin über die Bedeutung von Computern in der modernen Finanzwelt und fantasiert mit ei-

¹⁶ Young, 2002, S. 152

dem jungen Angestellten über die Konsequenzen der Einführung einer neuen Weltwährung in Form von Ratten. Eric ist während dieser Reise auf der Suche nach einem Sinn in seinem Leben, den er in teuren Wertgegenständen und bedeutungslosem Sex nicht findet. Der Film wirft somit Fragen über die menschliche Identität und das Glück des Einzelnen auf. Erics maßloser Reichtum scheint ihn nicht zu erfüllen. Vielmehr isoliert er ihn vom Rest der Welt. So trifft er am Ende des Films auf einen ehemaligen Mitarbeiter seiner Firma, der überzeugt ist, seinem eigenen Leben einen Sinn geben zu können, indem er Eric tötet. Er macht Eric dafür verantwortlich, seinen Job verloren zu haben und gibt ihm die Schuld für sein Leben in Armut und Bedeutungslosigkeit. Diese Szene behandelt somit Erics Verantwortung als Milliardär und Firmenpräsident gegenüber anderen Menschen. Diese scheint Eric, der zuvor den vorherrschenden eskalierenden Demonstrationen gegen Kapitalismus keine ernsthafte Aufmerksamkeit entgegenbrachte, zum ersten Mal bewusst zu werden. Somit gibt es eine Vielzahl an philosophischen und ideologischen Aspekten in „Cosmopolis“, die vor allem durch die persönlichen Erfahrungen und Erläuterungen des Protagonisten im Verlaufe der Geschichte eine wichtige Rolle spielen.

3.5.2 Philosophie in The Dead Zone

Ein elementarer Teil der Geschichte von „The Dead Zone“ beschäftigt sich mit der Frage der persönlichen Verantwortung des Protagonisten gegenüber der Gesellschaft, die sich aus seiner hellseherischen Gabe ergibt. Johnny kann nicht nur die Zukunft der Menschen sehen, die er berührt, er kann sie verändern. So ist der Einsatz seiner Fähigkeiten für ihn zwar ein kräftezehrender und schmerzhafter Prozess, jedoch hat er dadurch die Möglichkeit, anderen Menschen zu helfen. Dieses moralische Dilemma bildet den stärksten inneren Konflikt des Protagonisten. Johnny erlebt wiederholt, wie seine Visionen andere Menschen vor großem Übel bewahren, jedoch resultiert es in den meisten Fällen in einem erheblichen persönlichen Schaden für ihn selbst. Er identifiziert einen gesuchten Mörder und wird dabei schwer verletzt. Er rettet einem befreundeten Jungen das Leben, doch muss danach den Kontakt zu ihm abbrechen.

Am deutlichsten wird dieser Konflikt in einem Gespräch zwischen Johnny und seinem Arzt formuliert. Johnny ist sich sicher, dass Greg Stillson als zukünftiger Präsident einen nuklearen Krieg verursachen wird. Er zieht in Erwägung, sein eigenes Leben zu opfern, um Stillson in einem Attentat zu töten. Johnny fragt seinen Arzt, ob er, wenn er die Möglichkeit dazu hätte, Hitler töten würde, bevor er seine Verbrechen an der Menschheit vollbrachte, auch wenn es sein Leben kostet. Als der Arzt dies bejaht, fühlt

sich Johnny in seinem Vorhaben bestätigt und beschließt, Stillson zu töten. Der Attentatsversuch von Johnny schlägt fehl, beendet jedoch erfolgreich Stillsons Karriere. Darüber hinaus kostet es Johnny aber sein Leben. Nur er selbst ist sich bewusst, dass er einen Märtyrertod stirbt. Dem Verlauf der Handlung und der Entwicklung der Hauptfigur von „The Dead Zone“ liegt also ein moralisches Dilemma zugrunde. Die philosophische Auseinandersetzung mit der persönlichen Gewichtung von Eigen- und Allgemeinwohl ist ein wesentlicher Bestandteil des Films.

3.5.3 Philosophie in M. Butterfly

Der wohl bestimmende philosophische Aspekt in „M. Butterfly“ ist eine Auseinandersetzung mit den Themen Verrat und Täuschung. Song Liling ist in Wirklichkeit ein männlicher Spion der chinesischen Regierung. Er täuscht dem naiven Botschafter Gallimard die Liebe einer fiktiven Frau vor, um so an wichtige politische Informationen zu gelangen. Sein Verhalten wirft somit schwerwiegende moralische Konflikte auf. Vor allem, da Song selbst keinerlei Reuegefühle gegenüber Gallimard zu empfinden scheint. Vielmehr wirkt es, als würde er das Spiel mit dem Franzosen genießen. Gallimards Liebe gegenüber seiner Rolle schmeichelt ihm. In einem Treffen mit seinem Vorgesetzten schlägt er selbst einen Plan vor, um Gallimards Täuschung zu intensivieren.

Darüber hinaus beschäftigt sich der Film mit sowohl kulturellen als auch geschlechtlichen Stereotypen. In ihrem ersten Gespräch wirft Song Puccinis Oper „Madame Butterfly“ vor, das chauvinistische Wunschdenken der westlichen Welt zu bestärken, in der eine orientalische Frau den Liebestod erleidet. Im Verlaufe des Films gibt es vermehrt Gespräche zwischen Song und Gallimard über die Erwartungen eines westlichen Mannes an die chinesische Kultur. Dabei verwendet Song selbst viele dieser Vorurteile, um Gallimard in seine Täuschung zu locken. Song schwindelt dem Franzosen vor, seine westlichen Fantasien wären wahr und benutzt diese Illusion als Ausgangspunkt, Gallimard letztendlich zu verraten. So entpuppt sich Song als gekonnter Täuscher, der glaubt, ideal für die Rolle der weiblichen Diva zu sein, da laut eigener Aussage nur ein Mann weiß, wie sich eine Frau zu verhalten halt. Somit ist „M. Butterfly“ ein Film, dessen zentraler Konflikt die Täuschung und der Verrat eines leichtgläubigen Mannes ist. Zudem basiert diese Täuschung auf dem Verwenden von zahlreichen kulturellen und geschlechtlichen Stereotypen. Dadurch beinhaltet das Werk eine Vielzahl philosophischer und ideologischer Konflikte.

4 Auftreten der Merkmale in Videodrome

In den nachfolgenden Kapiteln werde ich nun überprüfen, ob und inwiefern die zuvor benannten inhaltlichen Merkmale in Cronenbergs Film „Videodrome“ auftreten. Sind alle der oben etablierten Themen in „Videodrome“ vertreten und stellen einen unentbehrlichen Aspekt des Films dar, so lässt sich daraus schließen, dass „Videodrome“ als archetypisches Werk sinnbildlich für Cronenbergs Identität als Filmemacher steht, der sich selbst eingesteht „[...] with Videodrome I was really breaking some new ground; I hadn't seen anything like it myself“¹⁷.

4.1 Body Horror in Videodrome

In „Videodrome“ lassen sich einige Komponenten des Body Horrors wiederfinden. Das erste offensichtliche Body Horror Merkmal ist die Darstellung und Thematisierung von Gewalt. Im Kern des Films steht die Sendung „Videodrome“, dessen reiner Inhalt exzessive Darstellung von Gewaltakten, Folter und Mord ist. Für den Zuschauer von „Videodrome“, dem Film, wird das volle Ausmaß dieser Akte nur begrenzt sichtbar gemacht. Es gibt kurze Ausschnitte zu sehen, die vor allem das Auspeitschen, Erwürgen und Elektrisieren der Protagonisten bzw. Opfer von „Videodrome“ zeigen. Nicht zu sehen sind signifikante Verstümmelungen oder Amputationen; nicht einmal größeres Blutvergießen wird gezeigt. Das Grundkonzept des Body Horrors in Bezug auf Gewalt bedeutet jedoch nicht unbedingt eine übermäßige Blutrünstigkeit in dessen Darstellung. Es geht lediglich um die Thematisierung der Grenzen der menschlichen Existenz in Form ihrer Anatomie. Dies wird in „Videodrome“ behandelt. Da das ausschlaggebende Storyelement des Films eine Sendung ist, die sich ausschließlich um das Ausreizen der Limitation des menschlichen Körpers dreht, ist der Grundstein für eine Bewusstmachung der Zuschauer bezüglich dieses Aspekts von Body Horror gewährleistet.

Dieser Gedanke wird in der Figur von Nicki Brand fortgeführt, die eine sexuelle Komponente in Verbindung mit Schmerz und Zerstörung des eigenen Körpers einbringt. Es sind zunächst kleine Gesten, wie das Durchstechen des Ohrlochs mit

¹⁷ Cronenberg / Rodley, 1997, S. 96

einer Nadel. Es hinterlässt nur eine winzige Wunde, aus der nur wenig Blut austritt. Dennoch ist es der Ausgangspunkt Max' und Nickis Stimulation, kurz bevor sie den Liebesakt beschreiten. Später verbrennt sich Nicki vorsätzlich die Haut auf ihrer Brust mit dem Ende ihrer brennenden Zigarette. Dies zeigt bereits eine Steigerung ihrer masochistischen Tendenz. Die Wahl der Brust als Träger der Verbrennung impliziert einen sexuellen Reiz ihrerseits gegenüber der Selbstzuführung des Schmerzes. Auch wenn es scheinbar nur kleine Taten sind, unterstreicht es dennoch ein wichtiges Thema in „Videodrome“. Einerseits die Empfindung von sexuellen Reizen durch das Erfahren von Gewalt am eigenen Leib (Masochismus) oder in Max' Fall, der Nickis Ohr mit der Nadel durchbohrt, das Erfahren einer sexuellen Stimulation durch das Beobachten oder Zuführen von körperlichen Leid an anderen (Sadismus). Dies sind starke Themen, die absolut auf ein Grundbewusstsein von Körperlichkeit und den Grenzen der menschlichen Anatomie zurückgreifen. Auch wenn somit Gewalt nicht in besonderer Explizität sichtbar ist, ist dieser Aspekt des Body Horror tief im Grundgedanken des Films verankert und stetig präsent.

Es gibt nur wenige übermäßig brutal dargestellte Gewaltakte in „Videodrome“. Das Erschießen der beiden Mitgesellschafter von Civic TV durch Max wird durchaus explizit inszeniert, erfüllt allerdings eher eine narrative Funktion. Es zeigt dennoch deutlich, dass Max, der zuvor von tatsächlicher Gewalt abgeschreckt schien (Nickis Verbrennung der Haut schockierte ihn), bereit ist, andere Menschen auf brutale Art und Weise zu ermorden. Es lässt sich zudem für Max keinerlei besondere sexuelle Sensation daraus erschließen. Vielmehr zeigt es seine Abstumpfung gegenüber Akten grausamer Gewalt und den verheerenden, tödlichen Konsequenzen für den menschlichen Körper. Dies bestätigt sich in einer späteren Szene, in der Max Harlan im wahrsten Sinne des Wortes explodieren lässt und hiermit dessen Körper völlig zerstört.

Der letzte Mord, den Max verübt, bevor er sich schließlich selbst das Leben nimmt, wird wesentlich detaillierter abgebildet. Er erschießt Convex auf einer Veranstaltung in einem Hotel. In aller Öffentlichkeit geht Convex nicht nur durch die Schusswunden zu Boden. Sein gesamter Körper scheint sich daraufhin auf bizarre Weise zu verformen und langsam selbst zu zerstören. Sein Schädel reißt auf, spaltet sich und seine Eingeweide entfernen sich selbst aus seinem Inneren. Während Max den Ort des Verbrechens verlässt sind die grotesken Geräusche vom sterbenden Convex über die Lautsprecheranlage zu hören, da das Mikrophon, das Convex während seine Rede auf der Veranstaltung benutzt hat, neben seinem sich windenden Körper auf dem Boden

gelandet ist. Dieses unerklärlich brutale Spektakel ist die letzte Tat von Max, bevor er sich letztlich eingesteht, dass er sein Verständnis für Realität zu verlieren scheint. Somit ließe sich interpretieren, dass diese überzogene Darstellung von Convex' Sterbensakt Max verstehen lässt, dass die Gewaltakte, die er bis zu diesem Zeitpunkt verübt hat, außer Kontrolle geraten sind. Sein Verstand wurde kompromittiert und seine Taten pervertiert. Dargestellt wird dies in der völlig grotesken Zerstörung des Körpers von Convex. Es ist eine visuelle Darstellung von Max' Verlust der Realität und Selbstkontrolle in Form einer bizarren und grauenhaften Verformung und Zerstörung des menschlichen Körpers.

Ein weiteres deutliches Body Horror Merkmal ist die Transformation des menschlichen Körpers. Dies geschieht einerseits durch die Fusion von Technologie und Anatomie, aber auch durch die Entstehung völlig neuer Körper. Brian O'Blivion spricht in einem seiner Videobänder von einem Tumor, der ihm gewachsen ist. Er wurde verursacht durch die Halluzinationen, die das „Videodrome“-Signal in seinen Zuschauern auslöst. O'Blivion spricht hierbei jedoch von einem neuen Organ, einem völlig neuen Teil des menschlichen Gehirns. Auch wenn dies weder visuell im Film dargestellt noch bestätigt wird, entspricht selbst die Erwähnung eines solchen Organwachstums der grundsätzlichen Idee von Body Horror, dadurch dass es sich hierbei um ausgeprägte Veränderungen am menschlichen Körper handelt. Des Weiteren erscheint Max an unterschiedlichen Stellen des Films eine neue Körperöffnung in der Mitte seines Bauches, die einer Vagina ähnelt. Auch wenn es sich hierbei voraussichtlich nur um eine von Max' Halluzinationen handelt, da die Öffnung im Verlauf der Szene und auch im späteren Verlauf des Films aus dem Nichts heraus erscheint und wieder verschwindet, ist sie dennoch eine visuelle Darstellung des Transformationsgedankens von Body Horror. Max' Körper verändert sich. Ihm wächst ein völlig neuer Zugang zu seinem Inneren. Beim ersten Erscheinen dieser Körperöffnung führt er eine Pistole in sie ein, die daraufhin in seiner Bauchhöhle verschwindet. Es findet also scheinbar eine Assimilation der Waffe durch Max' Körper statt. Später führen Convex und Harlan Videobänder in diese vaginale Öffnung ein, die Max' Befehle beinhalten. Auch hier findet also eine Absorption eines technischen Gegenstands statt, der in diesem Falle Max' geistigen Zustand und sein Verhalten beeinflusst. Somit steht diese Öffnung sinnbildlich für Cronenbergs Gedanken der Zusammengehörigkeit von Körper und Geist. Das Gehirn als Teil des menschlichen Körpers ist verantwortlich für die Psyche und die Wahrnehmung. Dadurch hat eine Veränderung im psychischen Bewusstsein eines Menschen (also eine Veränderung im Gehirn) einen Einfluss auf den Körper und eine Veränderung des Körpers hat einen Einfluss auf den geistigen Zustand eines

Menschen. Die Verknüpfungsstelle ist das menschliche Nervensystem. Somit ist das Einführen und die Assimilation technischer Gegenstände durch diese scheinbare Mutation an Max' Körper eine direkte Metapher für eben diesen Gedanken der Konnektivität zwischen dem Psychischen und dem Physischen. Die Tatsache, dass sich Max' Arm später mit der Pistole verbindet, nachdem er sie aus der vaginalen Öffnung in seinem Bauch wieder entfernt, ist der visuelle Höhepunkt der Metapher von Mensch-Technik-Fusion.

4.2 Technologie in Videodrome

Die technologische Komponente in „Videodrome“ gestaltet sich in diesem Fall ein wenig abstrakter als in anderen David Cronenberg Filmen, ist jedoch nicht weniger ausgeprägt. So wird „[d]ie Verbindung von Mensch und Maschine wird in „Videodrome“ konkret problematisiert“¹⁸. In diesem Fall wird Technologie zum größten Teil durch den Überbegriff Medien repräsentiert.

In Filmen wie „The Fly“ oder „Dead Ringers“ wird Technologie wesentlich mechanischer und direkter dargestellt. In „The Fly“ geht es um den Bau einer Teleportationsmaschine. Das Arbeiten am Gerät, das Programmieren eines neuen Betriebssystems und letztendlich das Verschmelzen mit der Maschine selbst in der finalen Szene zeigen sehr handwerkliche und unmittelbare Interaktionen der Charaktere mit Technologie. Ähnlich verhält es sich in „Dead Ringers“, bei dem die Hauptfigur neue Operationsinstrumente entwickelt, um sei bei seiner Arbeit als Gynäkologe anwenden zu können.

In „Videodrome“ hingegen ist die technologische Komponente auf den ersten Blick indirekter, da es sich größtenteils um die passive Interaktion der Figuren mit unterschiedlichen Formen von Massenmedien, allen voran dem Fernsehen, handelt. Dennoch ist gerade dies ein elementarer Teil der Geschichte, der in nahezu jeder Szene auftaucht und dem dementsprechend eine besondere Wichtigkeit im Gesamtkontext des Films zugesprochen werden muss. So beginnt der Film mit der Nahaufnahme eines Fernseher. Dies etabliert den Aspekt der Technologie bereits in der ersten Einstellung als wichtiges Element des Films. Wie bereits erwähnt ist

¹⁸ Papenburg, 2011, S. 101

zunächst die Interaktion der Charaktere mit Technologie oder dem Fernseher eher passiv. Sie schauen auf den Bildschirm und konsumieren die gezeigten Bilder als Zuschauer. Dies verändert sich jedoch im Laufe des Films.

Die erste Szene, die eine klare Veränderung des Verhältnisses von Mensch zu Technologie ankündigt, ist der Moment, indem Max Renn, während er fernsieht, seine Pistole durch eine scheidenförmige Öffnung in seinem Bauch assimiliert. Die Waffe ist in seinem Körper verschwunden. Max erfährt, dass Brian O'Blivion nur noch in technologischer Form existiert. Seine Tochter verwaltet eine Sammlung von Videokassetten, auf denen der Professor zahlreiche Aussagen für sein Ableben dokumentiert hat. Dennoch empfindet die Tochter ihn nicht als verstorben. In einer Art religiösen Manier sagt sie, ihr Vater „wasn't afraid to let his body die.“ O'Blivion ist von einer tatsächlichen menschlichen Existenz in eine rein technologische übergegangen. Die Gedanken ihres Vaters sind nur noch Aufzeichnungen. Somit repräsentiert die Sammlung dieser Kassetten den neuen Körper ihres Vaters.

In einer späteren Szene wird Max Renn von einer Halluzination von Nicki Brand auf seinem Fernseher dazu verführt, den Bildschirm zu küssen. Sein ganzes Gesicht scheint hierbei in den Bildschirm einzudringen, als sei es ein hautartiges Gewebe. Adern scheinen sich auf der Außenhülle des Gerätes abzuzeichnen. Dies verdeutlicht einmal mehr die Vermenschlichung des Geräts als solches. Die Verbindung von Konsument und Medium, von Mensch und Technologie, spitzt sich im weiteren Verlaufe des Films zu. Auf eine Art und Weise, die typisch für Cronenbergs Stil ist, verschwimmen die Grenzen zwischen Technologie und menschlicher Anatomie mehr und mehr. Darüber hinaus benutzt Barry Convex eine Art futuristischen Helm, der in der Lage ist, die Vision von Max aufzuzeichnen. Es handelt sich hierbei um einer Art Videorekorder für das innere Auge.

Nachdem Max erfährt, dass Harlan und Convex ihn manipuliert und reingelegt haben und er nur eine Figur in ihrem größeren Plan, die Gesellschaft durch das „Videodrome“-Signal zu beeinflussen, ist, erhält er seinen ersten Befehl in Form eines Videobands, dass ihm in die erneut erscheinende vulvaähnliche Öffnung in seinem Bauch eingeführt wird. Die Kassette wird von ihm assimiliert und Max scheint sich seiner Rolle bewusst zu werden. Nach seinem wehementen Wehren wird er letztendlich durch die direkte Assimilation des Videobands (im Gegensatz zu dem indirekten Konsum durch das bloße Ansehen auf dem Fernseher) zu der Marionette, die Convex für seine Zwecke braucht. Er befiehlt ihm, Bianca O'Blivion zu ermorden. In

diesem Moment entfernt Max die zuvor assimilierte Pistole aus der Öffnung im Bauch, bevor diese mit seiner Hand verschmilzt. Erneut findet eine Fusion zwischen Technologie und menschlicher Anatomie statt. Dies steht symbolisch dafür, dass Max zu der Waffe wird, die Convex benötigt.

Dieses Verschmelzen zwischen Technologie und Biologie steigert sich auch im Fortlaufen des Filmes. So erfährt Max bei seinem versuchten Attentat auf Bianca O'Blivion von ihr über seine Manipulation durch Convex. In einer weiteren Halluzination erscheint ihm ein Fernseher. Der Bildschirm des Geräts verwandelt sich in den Hand-Pistolen-Hybrid, den Max mittlerweile an seinem rechten Arm trägt. Der Fernsehschirm feuert auf Max und verwandelt sich darauf in eine menschliche Brust, die von Einschusslöchern durchbohrt ist. Diese Metapher kann auf vielseitige Weise verstanden werden. Eine sehr logische Interpretation ist allerdings, dass Bianca dem Protagonisten hiermit eine Art Spiegel vorhält. Es soll Max verstehen lassen, dass er zu dem Werkzeug des Fernsehens geworden ist und ebenso, dass dies letztendlich seine Selbstzerstörung bedeuten wird. Seine Taten spiegeln das wieder, was ihm durch das Fernsehsignal diktiert und übertragen wird. In diesem Zusammenhang erklärt ihm Bianca, dass er zum „Video Word made Flesh“ geworden ist. Das bedeutet also, dass Max die menschliche Verkörperung des ihm implementierten Video Signal geworden ist. Dies wird einerseits durch die Verschmelzung von Max und Technologie repräsentiert (die Assimilation der Videokassette und die Verschmelzung mit der Pistole), aber auch dadurch, dass Technologien biologischer erscheinen (die Lippen von Nicki Brand oder die blutende Brust von Max als Fernsehbildschirm).

Diese Idee wird fortgesetzt als Max, nachdem er von Bianca überzeugt wurde, wieder gegen Convex zu arbeiten, zu Harlan fährt um neue Befehle zu erhalten. Dieser erwartet ihn bereits mit einer neuen Kassette, die jedoch nun eine völlig fleischliche Form angenommen hat. In ihren Proportionen und grundsätzlichen Beschaffenheit gleicht sie immer noch einer gewöhnlichen VHS-Kassette, doch ist das Material wesentlich biologischer. Durch die subtilen Bewegungen und seine Textur erscheint es eher wie ein bizarres Organ. Harlan versucht erneut, das Band in die Öffnung in Max' Bauch einzuführen. Scheinbar durch Max' Willen bleibt die Hand stecken. Als sie wieder zum Vorschein kommt, sehen wir, dass die Hand sich in eine Art Handgranate verwandelt hat. Hier erleben wir erneut eine Transformation von Anatomie in Technologie, in diesem Falle ausgeführt durch Max selbst. Die Granate explodiert und tötet Harlan.

In der letzten Szene befindet sich Max vor einem Fernseher, der ihm zeigt, wie er sich selbst zu zerstören hat, um seine Transformation in das „New Flesh“¹⁹ abzuschließen. Dieser Moment vervollständigt damit die Prophezeiung des Fernsehers in der vorherigen Szene mit Bianca O'Blivion. Max sieht auf dem Fernsehschirm, wie er seine Pistole gegen den eigenen Kopf richtet und sich erschießt. In diesem Moment zerplatzt der Bildschirm des Fernsehers und eine Reihe an Gedärmen und Eingeweiden schießt Max entgegen. Max befolgt danach die einzelnen Schritte bis ins Detail und erschießt sich. Dies ist der Höhepunkt der Fusion von Körper und Technologie. Das Fernsehprogramm endet und somit auch Max' Existenz. Das Explodieren des Fernsehers und das Offenbaren der Innereien symbolisiert erneut die Verschmelzung von Körper und Technologie. Da der Fernseher zerstört ist, kann Max ebenfalls nicht weiter leben.

4.3 Sexualität in Videodrome

Das Thema der Sexualität ist in „Videodrome“ sehr eindeutig ausfindig zu machen. Größtenteils manifestiert es sich in der Figur von Nicki Brand und thematisiert besonders sexuelle Stimulation durch Schmerz oder Gewalt. Dies geschieht einerseits durch direkte Anwendung, aber auch indirekt durch das Betrachten im Fernsehen.

Sicherlich die eindeutigste Verbindung zum Sex findet sich darin, dass Max als Betreiber des kleinen Fernsehsenders Civic TV nach pornografischen Filmen sucht, die er im Abendprogramm ausstrahlen kann. Bereits in der ersten Szene überfliegt er einige Promotion-Fotos eines japanischen Erotikfilms, dessen Vertreiber er später treffen soll. Zu sehen sind, außer Brüsten und einem aus Holz geschnitzten Replikat eines menschlichen Penis, jedoch keine expliziten Abbildungen von Genitalien oder Penetration. In einem Meeting mit den Miteigentümern sind alle drei Männer wenig stimuliert von dem gezeigten Material. Ihnen ist vorgeführte Darstellung von Sex in dem Film „too romanticised, self-censored, and far removed from their understanding of the contemporary material reality of sex“²⁰. Auch ein weiterer Erotikfilm, der ihm später von seiner Geschäftspartnerin Masha vorgespielt wird, reizt ihn trotz der

¹⁹ Marsh, 2013, <http://www.randomhouse.ca/hazlitt/feature/all-hail-new-flesh-evolution-david-cronenberg> [Stand 22.01.14]

²⁰ Ham, 2004, http://sensesofcinema.com/2004/30/videodrome_seduction/ [Stand 22.01.14]

Darstellung mehrerer nackter Darsteller nicht. Hier wird bereits etabliert, dass einfache sexuelle Reize Max nicht stimulieren. Die bloße Darstellung von Nacktheit und Sinnlichkeit löst keinerlei Reaktion bei ihm aus.

Dies ändert sich, als die Figur von Nicki Brand eingeführt wird. Sie ist es schließlich, die eine sexuelle Komponente in Verbindung mit physischem Schmerz und Gewaltdarstellung in den Film, aber auch in Max' Wahrnehmung einführt. Bei ihrem ersten Aufeinandertreffen in Max' Wohnung durchsucht Nicki seine Videokassetten auf der Suche nach Pornografie und stößt dabei auf eine Kopie von der Sendung „Videodrome“. Max erklärt ihr, dass es sich dabei um Darstellungen von Folter und Mord handelt, nicht unbedingt um Sex, doch Nicki zweifelt dies an. Was zunächst als harmlos gemeinter Scherz abgetan werden könnte, verdeutlicht sich daraufhin als ernsthafte Faszination. Während des Ansehens des Videosbands von „Videodrome“ verführt Nicki Max, selbst schmerzliche Experimente in Verbindung mit dem Geschlechtsakt zu vollziehen. Nackt und ineinander verschlungen liegen die beiden auf dem Boden während Max ihre Ohrlöcher durchsticht. Max leckt das Blut von der Nadel und sie küssen sich innig. Nun fährt die Kamera zurück und offenbart dem Zuschauer, dass die beiden sich auf einem Gitter befinden. Scheinbar hat sich Max' Wohnzimmer in die Folterkammer aus „Videodrome“ verwandelt.

Dies zeigt deutlich, dass Max, der zuvor seine Faszination an der Gewaltdarstellung von „Videodrome“ nur schwer einordnen konnte, eine sexuelle Erregung dabei empfinden kann. Die ihm zuvor gezeigten pornografischen Werke stimulieren ihn nicht annähernd, wie den reinen Gewaltexzessen der Sendung. Der im Vergleich dazu harmlose Akt des Durchstechens von Nickis Ohr läppchen führt ihn, sowie den Zuschauer, langsam an diese Realisation heran. Bemerkenswert hieran ist, dass Max das Ausüben und nicht das Empfangen dieser Akte zu reizen scheint. Ihn stimuliert die Rolle des Peinigers, nicht die des Opfers. Während des Geschlechtsakts ist er derjenige, der Nicki den Schmerz zuführt. In einer späteren Szene wird Max von seiner Sekretärin zu Hause besucht. Er fantasiert, dass er sie schlägt. In diesem Moment scheint sie sich für eine Sekunde lang in Nicki zu verwandeln, bevor sich herausstellt, dass er nur halluziniert hat. Wenn auch nur in seiner Vorstellung ist es auch hier Max, der die Gewalt ausübt, die er sofort in Verbindung mit Nicki bringt. Dies unterstützt die Theorie, dass Nicki sinnbildlich für den Zusammenhang zwischen Sexualität und Gewalt steht. In einer späteren Halluzination verführt Nicki Max in der Folterkammer von „Videodrome“, eine organische Abart seines Fernsehers auszupeitschen, auf dessen Bildschirm sich ein Abbild der gefesselten Nicki befindet. Anfangs noch

zögerlich scheint Max dieser Akt mehr und mehr zu gefallen, bevor dem Zuschauer gezeigt wird, dass sich auf dem Fernseher nun die gefesselte Masha befindet. Dies verdeutlicht einerseits Max' Drang, sich in der Rolle des Peinigers zu befinden und gleichzeitig auch eine Steigerung in der Intensität seines Sadismus. So foltert er anfangs noch das Abbild von Nicki, eine Person, von der Max weiß, dass sie sexuelle Stimulierung aus derartigen Gewaltakten zieht. Als die Kamera jedoch zurückfährt, ist es die unschuldige Masha, die von Max ausgepeitscht wird und tatsächliche Qualen erleidet, während die Härte seiner Schläge zunimmt. Die Tatsache, dass Max in seiner Fantasie immer noch einen Fernseher peinigt (wenngleich dieser gewisse organische Charakteristiken wie pulsierende Adern aufweist), lässt erkennen, dass Max immer noch die Technologie als Zwischenträger der Gewalt benötigt. Er ist noch nicht in der Lage, seinen Sadismus direkt an einem Menschen auszuleben und benötigt immer noch das Medium Fernsehen als Sicherheitsabstand zur Realität.

Ein weiteres essentielles Merkmal für Cronenbergs Gebrauch von Sexualität in „Videodrome“ ist die Öffnung in Max' Bauch, die offensichtlich eine Vagina repräsentiert. Sie erscheint während der Betrachtung eines Brian O'Blivion Videos, in dem er von den Halluzinationen spricht, die das Ansehen der „Videodrome“-Sendung verursacht. Auch hier ist es nicht nur der reine Symbolismus der Körperöffnung selbst, sondern auch deren Penetration und später das Ausscheiden oder Gebären. So führt Max sich beim ersten Erscheinen der Öffnung eine Pistole ein, die sein Körper vollständig zu assimilieren scheint. Als er seine Hand herauszieht, ist die Öffnung plötzlich verschwunden. Später im Film werden ihm zwei Videokassetten in dieselbe Öffnung eingeführt. Bei der ersten Kassette handelt es sich um ein herkömmliches VHS-Band, bei der zweiten um eine Art organische Version derselben Kassette. Dies kann durchaus als eine Art Geschlechtsakt oder sogar als eine Form der Schwängerung²¹ verstanden werden, die in beiden Fällen die Geburt einer Waffe zur Folge hat. Im ersten Fall ist es die Pistole, die sich Max durch die scheidenartige Öffnung entfernt, bevor die Waffe mit seiner Hand verschmilzt. Im zweiten Fall handelt es sich um die Granate, in die sich Harlans Hand verwandelt, nachdem er die fleischliche Version des Videobands in Max einführt und ihn anschließend durch Selbstdetonation tötet. Somit wird in beiden Fällen ein technologisches Medium (die Videokassette) benutzt, um den Rezipienten auf sexueller Ebene zu erreichen (die

²¹ Vgl. Kappelhoff / Illger, 2011, S.184

Penetration der vaginalen Öffnung) und ihm so eine gewisse Absicht zu implementieren (das Ermorden der Gegner von Convex und Harlan). Insofern sind beide Momente ein sinnbildliche Fortsetzung und Steigerung des bereits etablierten Gedanken, dass die Sendung „Videodrome“ einen gewissen Einfluss auf Max hat, da es ihn auf einer sexuellen Ebene reizt und letztendlich so in der Lage ist, seine Wahrnehmung zu beeinflussen.

4.4 Psychologie in Videodrome

Wie im Vorangegangenen bereits erläutert, gibt der Film früh zu verstehen, dass Max eine gewisse Faszination für die Intensität und scheinbare Wahllosigkeit der Sendung „Videodrome“ empfindet. Ebenfalls scheint sich früh abzuzeichnen, dass diese Neugier einer gewissen sexuellen Anziehungskraft zugrunde liegt, was durch Max' Verhältnis zu Nicki Brand deutlich wird. Bei ihrem ersten Zusammentreffen in einer Talkshow spricht Max sie bereits auf ihr reizvolles, rotes Kleid an und stellt dabei einen direkten Bezug zu den Lehren von Sigmund Freud her, dessen Ergebnisse sich häufig auf der Annahme stützten, dass alle psychischen Verlangen physischer, und noch spezieller sexueller Natur sind. Diese Theorien unterstützen in ihrem Grundsatz ebenfalls Cronenbergs häufig verwendetes Motiv der Unzertrennlichkeit von Körper und Geist, da er der Auffassung ist, „[y]ou can't change your mind without changing your body and vice versa. [...] The two are completely integrated and interdependent“²². Somit mag diese beiläufige Erwähnung Freuds auf den ersten Blick unbedeutend wirken, sie gibt bei genauerem Hinschauen allerdings erneut einen konkreten Hinweis auf die Richtigkeit der bereits erläuterten sexuellen Metaphern und Themen des Films. Die psychologische Komponente in „Videodrome“ untersteht ausschlaggebend der Frage nach den Möglichkeiten der Manipulation und Kontrolle des Geistes; insbesondere durch technologische Mittel wie Film und Fernsehen. Hierbei geht es weniger um eine tiefergehende Analyse der menschlichen Psyche, sondern vielmehr um die einfache Tatsache, dass die persönliche Wahrnehmung der Realität den eigenen Verstand bestimmt und umgekehrt, sowie dass der Verstand des Menschen seine eigenen Taten lenkt.

²² Cronenberg / Gordon, 1989, <http://bombsite.com/issues/26/articles/1160> [Stand 22.01.14]

Es gibt darüber hinaus einige Anspielungen, dass die physische Veränderung des menschlichen Körpers (Body Horror) Einfluss auf den Zustand des Geistes hat, jedoch sind diese schwieriger als direkte Tatsachen zu verstehen, da wir nicht absolut sicher sein können, welche dieser Transformationen (z.B. vaginale Öffnung im Bauch, Verschmelzen mit der Pistole) tatsächlich stattfinden oder nur weitere Halluzinationen von Max sind. Brian O'Blivion spricht in einem seiner Videos von einem Gehirntumor, der durch die vom „Videodrome“-Signal induzierten Halluzinationen hervorgerufen wurde. Ob dies allerdings auch auf Max zutrifft, ist unklar. Selbst als ihm die Kassetten, die „neuen Befehle“, eingeführt werden, können wir uns nicht sicher sein, ob dies tatsächlich passiert und somit eine physische Veränderung in Max stattfindet, oder ob es sich hierbei um eine weitere Halluzination handelt. Es ist durchaus vorstellbar, dass Max sich diesen Eingriff nur vorstellt, während Convex und Harlan seinen Geist auf andere Weise manipulieren. Dafür gibt es später im Film einen klaren Indikator.

Nachdem Max' Hand mit der Pistole fusioniert, geht er in das Büro von Civic TV um die beiden Miteigentümer zu erschießen, wie Convex es ihm aufgetragen hat. Als er die Waffe jedoch zückt, ist deutlich zu sehen, dass es sich hierbei nicht um die Fusion aus Pistole und Hand, deren er in der Szene zuvor Zeuge geworden ist, handelt. Diese Tatsache spricht klar dafür, dass keine tatsächliche physische Transformation stattgefunden hat, sondern eine Einbildung von Max wahrscheinlicher ist. Max verliert offensichtlich im Verlaufe des Films seinen Verstand und die Kontrolle über seine Wahrnehmung der Realität, wenn wir davon ausgehen, dass der Film aus Max' Perspektive erzählt wird. Dies scheint jedoch die logischste Erklärung zu sein, da er ganz klar der Protagonist ist und in jeder Szene des Films vorkommt. Es bedeutet allerdings auch, sofern wir erneut davon ausgehen, dass das „Videodrome“-Signal die Ursache seines Realitätsverlustes ist, dass es dem Zuschauer ab dem Moment, in dem Max das erste Mal dem „Videodrome“-Signal ausgesetzt wird, unmöglich wird, klar zu definieren, was tatsächlich in der Realität des Films stattfindet und wobei es sich um Max' Halluzinationen handelt.

Hier wird einer der wichtigsten Aspekte des Films verdeutlicht. Max scheint sein Realitätsverständnis und die Kontrolle seiner Handlungen zu verlieren. Dies ist letztendlich ein wichtiger Punkt, den Brian O'Blivion selbst im Film anmerkt. Möglicherweise finden einige von Max' Erlebnissen und Handlungen zwar nur in seinem Kopf statt, das macht sie jedoch nicht weniger real, da er sie als Realität empfindet. Gehen wir also davon aus, dass Max' psychische Veränderung durch das „Videodrome“-Signal hervorgerufen wurde, stellt dies eine wichtige Frage bezüglich des Einflusses von Film, Fernsehen

und anderen Medien auf die Wahrnehmung ihrer Zuschauer. Letztendlich ist Convex in der Lage, Max zu manipulieren und kontrollieren, da er durch das „Videodrome“-Signal die Realität des Zuschauers deformiert. Max ist auf andere Menschen angewiesen, ihm zu erklären, was gerade passiert und was zu tun ist. Deswegen wird aus einem durchaus hartnäckigen und willensstarken Charakter wie Max Renn ein gehorsames, gewaltbereites Werkzeug für den ideologischen Machtkampf von Convex und Bianca O'Blivion. Das Mittel zur Zerschlagung von Max' Verstand und ultimativ auch der Schlüssel zu seiner Manipulation ist in diesem Falle das Medium Film in Form der Sendung „Videodrome“.

4.5 Philosophie in Videodrome

In „Videodrome“ wird der Zuschauer mit einer Vielzahl unterschiedlicher moralischer und ideologischer Aspekte konfrontiert. Diese spielen sich sowohl auf einer persönlichen, als auch auf einer allgemeineren Gesellschaftlichen Ebene ab. Die wichtigsten moralischen Themen betreffen in erster Linie die Wirkung und den Gebrauch von Medien um Menschen zu manipulieren und kontrollieren. Der Film ist in diesem Sinne „a product of intellectual reflection on the main problems of the modern society“²³.

Max betreibt den öffentlichen Fernsehkanal Civic TV. Um sich gegen ihre Konkurrenz durchzusetzen, bedienen sie eine Nischenzielgruppe und zeigen größtenteils Gewalt- und Erotikfilme. Die philosophische Auseinandersetzung mit der moralischen Verantwortung der Betreiber eines solchen Kanals gegenüber der Öffentlichkeit wird zum ersten Mal in einer Szene konkretisiert, in der Max als Gast einer Fernsehsendung Fragen zu diesem Thema beantwortet. Ebenfalls zu Gast sind Nicki Brand und Brian O'Blivion, die unterschiedliche Philosophien vertreten oder zumindest vertreten sollen. Max rechtfertigt sein Bereitstellen von Gewaltdarstellungen für die breite Öffentlichkeit damit, dass er davon überzeugt ist, die Menschen suchen ein Ventil für aufgestaute Emotionen und unterdrückte Dränge, die sie durch das Anschauen derartiger Programme zügeln können, ohne sie in der Realität auszuleben. Dies scheint jedoch nicht der Punkt zu sein, den Cronenberg mit seinem Film erreichen will.

²³ Topilina, 2012, <http://topilina.com/archives/78> [Stand 22.01.14]

Auch wenn Cronenberg grundsätzlich kein Befürworter von Zensur zu sein scheint („Censors tend to do what only psychotics do: they confuse reality with illusion.“²⁴), spricht der inhaltliche Verlauf des Films durchaus dafür, dass Cronenberg den Künstler oder Hersteller eines Werks (in diesem Falle Convex und „Videodrome“) sowie den Betreiber des Ausstrahlungsmedium (Max und Civic TV) in einer gewissen Verantwortung gegenüber den Zuschauern sieht. Auch wenn Cronenberg sagt, dass Zensoren grundsätzlich einen Fehler begehen, wenn sie Fiktion mit Realität verwechseln, scheint er sich dennoch bewusst zu sein, welchen Einfluss Medien (in diesem Falle das Fernsehen) auf einen Menschen haben können und dass sich darin eine gewisse Gefahr birgt.

Dies wird besonders an den Philosophien von Prof. Brian O'Blivion, den Cronenberg nach dem kanadischen Philosoph und Geisteswissenschaftler Marshall McLuhan gemodelt hat, deutlich. McLuhans Theorien gelten insbesondere als Fundament der Medientheorie und haben auch den Regisseur von „Videodrome“ beeinflusst, der in zahlreichen Zitaten McLuhans Lehren als gesellschaftlich wichtige und für ihn persönlich prägende Wissenschaft anerkennt.²⁵ Dementsprechend lässt sich davon ausgehen, dass Cronenberg als Schöpfer der Figur Brian O'Blivion kein bloßes Sprachrohr für ironische, verwirrende Bemerkungen kreieren wollte, sondern, dass dessen Ideen durchaus mit einer gewissen Ernsthaftigkeit zu untersuchen sind. So scheinen sich O'Blivions Thesen vor allem auf seinen Glauben zu stützen, dass die Wahrnehmung der Menschen ihre Realität bestimmt. Wenn ein Mensch davon überzeugt ist, dass etwas real ist, dann gilt dies für ihn als Wahrheit, auch wenn der Rest der Welt es nicht so empfindet. Somit ist der Wahnsinnige vielleicht wahnsinnig, doch in seiner Wahrnehmung der Umgebung, also innerhalb seiner Realität, ist er es nicht. Darüber hinaus spricht er davon, dass die Medien und vor allem Fernsehen einen immer größeren Einfluss auf die Gesellschaft haben. Dies wird z.B. auch in einer Szene in Bianca O'Blivions Obdachlosenheim deutlich. Hier ermöglicht sie Obdachlosen den ganzen Tag über Fernsehen zu schauen, um sie wieder in die Gesellschaft einzugliedern.

²⁴ Cronenberg, http://www.imdb.com/name/nm0000343/bio?ref_=nm_ov_bio_sm [Stand 22.01.14]

²⁵ Vgl. David Cronenberg im Audiokommentar zu „Videodrome“. Blu-Ray „Videodrome“ veröffentlicht 2010 von The Criterion Collection

Bestätigt werden seine Thesen im Verlauf des Films durch die Geschehnisse im Leben des Protagonisten Max Renn. Als der Zuschauer Max kennenlernt, wirkt er wie ein durchschnittlicher Mann mittleren Alters. Auch wenn er fragwürdige moralische Ansichten zur Darstellung von Gewalt und Erotik im Fernsehen haben mag, wirkt er wie ein körperlich und geistig fitter Mensch. Er scheint von herkömmlicher Intelligenz zu sein und ist mit passablen sozialen Fähigkeiten sowie einem gewissen Selbstmut und Engagement ausgestattet. Somit präsentiert er sich, abseits von seinen spezifischen Charaktereigenschaften, wie ein durchschnittlicher Mann der Mittelklasse.²⁶

Als Max zum ersten Mal mit dem „Videodrome“-Signal konfrontiert wird, empfindet er einen gewissen Reiz für die Sendung. Das extreme Konzept spricht ihn an. Er sieht darin einerseits Potential, einen kommerziellen Erfolg für seine Firma zu erzielen, darüber hinaus empfindet er jedoch auch eine persönliche Faszination für die verstörenden Sequenzen. Im Verlaufe des Films realisiert erst der Zuschauer und später Max selbst, dass er mehr und mehr die Kontrolle über die Wahrnehmung seiner eigenen Realität verliert. Er erfährt, dass dies in direktem Zusammenhang mit der Sendung „Videodrome“ passiert, die er sich ansieht. Von Harlan und Convex erfährt er, dass die Sendung entwickelt wurde, um Menschen zu manipulieren und zu steuern. Letztendlich erteilen sie ihm über das Signal ihre Befehle. Es verdeutlicht den Gedanken, dass Firmen sowie politische Extremisten (in diesem Fall repräsentiert durch Harlan und Convex) in der Lage sind, durch ein Fernsehprogramm durchschnittliche Bürger maßgeblich zu manipulieren und zu steuern. Letztlich ist genau das ihre Absicht durch das Ausstrahlen von „Videodrome“ auf Civic TV. Dies wirft schwerwiegende moralische Fragen in Bezug auf Mediengestaltung. So ist Max selbst überrascht, dass er eine derartige Faszination für den geradezu menschenverachtenden Inhalt des Sendeformats „Videodrome“ empfindet. Er kann einfach nicht widerstehen, das Programm zu sehen. So stellt sich die Frage von öffentlicher Verantwortung der Medien. Offensichtlich hat das Sendeformat „Videodrome“ gefährliche Konsequenzen für ihre Zuschauer, befriedigt sie jedoch temporär auf einem nahezu instinktiven Level, doch „[d]er gute Geschmack oder humane Geschäftspraktiken bleiben in einer kapitalistischen Medienkultur auf der Strecke, wenn es ums wirtschaftliche Überleben geht“²⁷. Zu ver-

²⁶ Vgl. Kapelos-Peters, 2006, <http://www.alexandrakp.com/text/2006/01/crime-in-videodrome/> [Stand 22.01.14]

²⁷ Hantke, 2011, S.50

gleichen wäre der Effekt mit einer Droge, die anfänglich ein positiv berauschendes Gefühl in ihren Benutzern verursacht, nach wiederholtem Gebrauch jedoch stark abhängig macht und zu einem verzerrten Bild der Realität sowie starken physischen Schäden führen kann. Dieser Konflikt der medialen Verantwortung lässt sich somit eindeutig in „Videodrome“ wiederfinden, einen Film, bei dem es sich um „einen [von Cronenbergs] radikalsten Beiträge zur Medientheorie“²⁸, handelt.

²⁸ Höltgen, 2011, S. 78

5 Fazit

Der Titel dieser Arbeit lautet „Körper & Geist Transformation & Zerfall / Transformation und Zerfall: Die Suche nach Cronenbergs Meisterwerk“. In den vorangehenden Kapiteln wurde nun also etabliert, dass die fünf essentiellen thematischen Merkmale eines Cronenberg Films, Body Horror, Technologie, Sexualität, Psychologie und Philosophie in seinem Werk „Videodrome“ vertreten sind und eine wesentliche Rolle im Handlungsverlauf und der Figurenzeichnung spielen. So fühle ich mich bestätigt in den Worten des Autors Ernst Mathijs, der schreibt, „Videodrome is the quintessential, comprehensive Cronenberg [...] Every motif and metaphor explored in any Cronenberg film originates or resonates in this film“²⁹. Daraus lässt sich schließen, dass „Videodrome“ die bedeutendsten thematischen Merkmale auf optimale Weise vereint und somit ein perfektes Beispiel für Cronenbergs Identität als Regisseur darstellt. An diesem Punkt stellt sich die Frage, ob es sich bei „Videodrome“, ein Film, den bereits Cronenberg Experte Marcus Stiglegger als „künstlerische[n] Meilenstein“³⁰ bezeichnete, um das gesuchte Meisterwerk handelt.

Betrachte ich rückblickend mein Vorgehen und meine Schlussfolgerung, ist eine definitive Antwort auf diese Frage schwer möglich. Meine Arbeit bezog sich auf das Vorkommen und Inszenieren der meines Erachtens bedeutendsten inhaltlichen Merkmale der Filme von David Cronenberg. Die Wichtigkeit dieser fünf Themenbereiche wurde in einer selbstgewählten Methode bestimmt und ermittelt. Ich erachte sie nach wie vor als schlüssig und stehe zu meinem Ergebnis.

Dennoch beweise ich in dieser Arbeit nicht, dass „Videodrome“ der einzige Cronenberg Film ist, auf den dies zutrifft. So sind „Dead Ringers“, „Crash“ oder „eXistenZ“ ebenfalls Filme, bei denen man zu einem ähnlichen Ergebnis kommen könnte. Somit wäre „Videodrome“ kein alleiniges Meisterwerk in Cronenbergs Gesamtwerk und macht den Titel aus diesem Grund eher redundant. Darüber hinaus ist fraglich, ob die von mir angewandte Methode zur Feststellung des archetypischen Cronenberg Films die umfassendste ist. So gibt es beispielsweise weitere, wiederholt auftretende Merkmale in Cronenbergs Werken, die ich bewusst nicht in meine Untersuchungen einfließen lies.

²⁹ Mathijs, 2008, S. 105

³⁰ Stiglegger, 2011, S. 26

Als nennenswerte Beispiele sind das Scheitern und/oder Sterben des Protagonisten am Ende des Films, das Auftreten einer unerfüllten oder fehlgeschlagenen Liebe und im Film verankerte Bezüge zu Literatur zu erwähnen. Außerdem befasst sich meine Arbeit nur geringfügig mit der künstlerischen Gestaltung und tatsächlichen Qualität von Cronenbergs Werk. Auch dies macht es wiederum schwierig, auf der Grundlage meiner Ergebnisse „Videodrome“ den Titel Meisterwerk zuzusprechen.

Verlasse ich jedoch den selbstgewählten Rahmen meiner Erörterung in dieser Arbeit, fällt es mir leicht die Frage zu beantworten. Nach meinem persönlichen Empfinden ist „Videodrome“ durchaus Cronenbergs besagtes Meisterwerk. So war es auch diese persönliche Überzeugung, die mich letztlich dazu gebracht hat, es als Thema dieser Arbeit zu wählen. Oberflächlich betrachtet ist „Videodrome“ ein wirrer Film, der fragwürdige und unkonventionelle Entwicklungen von Handlung und Figuren beinhaltet. Dennoch scheint der Film einer kohärenten internen Logik zu folgen, die selbst beim ersten Ansehen des Films spürbar ist. Blickt man tiefer, lässt sich feststellen, dass der Film weniger von dem Ablauf der Geschichte, der Figurenzeichnung oder seinen ikonischen Bildern getragen wird.

Es ist die starke thematische Dichte, die Cronenberg geschickt in die Grundstruktur des Films integriert und über die er zu jedem Zeitpunkt des Films völlige Kontrolle hat. Cronenberg hat „Videodrome“ zwar auch geschrieben, es ist jedoch insbesondere seine herausragende Leistung als Regisseur, ohne die der Film nicht funktionieren würde. Es ist ein Film, wie ihn nur David Cronenberg hätte machen können. So gelingt es dem Kanadier, sich mit „Videodrome“ gleich einer Vielzahl der für ihn typischen Themen auseinanderzusetzen und dies in einer Intensität und gehaltvollen Dichte, die selbst seine anderen Filme nicht erreichen. Das macht „Videodrome“ einzigartig und letztendlich zu Cronenbergs Meisterwerk.

Abschließend kann ich sagen, dass ich mit dem Ergebnis meiner Analyse zufrieden bin. Ich war in der Lage, mit meiner Methode stichhaltig zu ermitteln, dass es fünf wesentliche inhaltliche Merkmale in den Filmen von David Cronenberg gibt und diese alle im Film „Videodrome“ auftreten. Nicht zu Unrecht wird der Film als „a key work in the

David Cronenberg oeuvre”³¹ bezeichnet. Es ist zweifelhaft, ob dieses Ergebnis ausreicht, um den Film allgemeingültig als Cronenbergs „Meisterwerk“ zu betiteln, doch zeigt es deutlich, dass sich ein wesentlicher Teil der Essenz von Cronenbergs Identität als Filmmacher in „Videodrome“ wiederfinden lässt und er somit als herausragendes Werk in der Filmografie des Regisseur betrachtet werden kann.

³¹ Rickey, 2010, <http://www.criterion.com/current/posts/337-videodrome-make-mine-cronenberg> [Stand 22.01.14]

Literaturverzeichnis

BLACKWELDER Rob: Metaphor Man: Controversial visionary David Cronenberg technology, mankind, sexuality merging in 'eXistenZ'. 1999. URL: <http://www.splicedwire.com/features/cronenberg.html> [Stand 22.01.14]

CRONENBERG David: The Beetle and the Fly. 2014. URL: <http://www.theparisreview.org/blog/2014/01/17/the-beetle-and-the-fly/> [Stand 22.01.14]

CRONENBERG David / GRÜNBERG Serge: David Cronenberg: Interviews with Serge Grünberg. London 2006.

CRONENBERG David / RODLEY Chris: Cronenberg on Cronenberg. London 1997.

DEE Jonathan: David Cronenberg's Body Language. 2005. URL: http://www.nytimes.com/2005/09/18/magazine/18cronenberg.html?pagewanted=all&_r=0 [Stand 22.01.14]

HAM Martin: Excess and Resistance in Feminised Bodies: David Cronenberg's Videodrome and Jean Baudrillard's Seduction. 2004. URL: http://sensesofcinema.com/2004/30/videodrome_seduction/ [Stand 22.01.14]

HANTKE Stefan: Autorenkino und Verschwörungstopos: Selbstreflexion in Videodrome und eXistenZ. – In: STIGLEGGER Marcus (Hg.): David Cronenberg. Berlin 2011. S. 45-56

HARZHEIM Harald: Rabid – Der brüllende Tod. – In: VOSSEN Ursula (Hg.): Filmgenres Horrorfilm. Stuttgart 2004. S. 232-236

HÖLTGEN Stefan: Simulationsräume: Über die filmischen Räume David Cronenbergs. – In: STIGLEGGER Marcus (Hg.): David Cronenberg. Berlin 2011. S. 74-88

KAPELOS-Peters Alexandra: Crime in Cronenberg's Videodrome: A perversion of the everyman's subconscious. 2006. URL: <http://www.alexandrakp.com/text/2006/01/crime-in-videodrome/> [Stand 22.01.14]

KAPPELHOFF Herrmann / ILLGER Daniel: Videodrome (1983). – In: STIGLEGGER Marcus (Hg.): David Cronenberg. Berlin 2011. S. 179-184

MARSH Calum: All Hail the New Flesh: The Evolution of David Cronenberg. 2013. URL: <http://www.randomhouse.ca/hazlitt/feature/all-hail-new-flesh-evolution-david-cronenberg> [Stand 22.01.14]

MATHIJS Ernest: The Cinema of David Cronenberg: From Baron of Blood to Cultural Hero. Great Britain 2008.

MERSCHMANN Helmut: Die Unzertrennlichen: Dead Ringers. – IN: MÜLLER Jürgen (Hg.): TASCHENS 100 Filmklassiker Bd. 2: 1960 – 2000. Köln 2011.

PAPENBURG Bettina: Der offene Leib: Zu David Cronenbergs Körperbild. – In: STIGLEGGER Marcus (Hg.): David Cronenberg. Berlin 2011. S. 89-110

RICKEY Carrie: Videodrome: Make Mine Cronenberg. 2010. URL: <http://www.criterion.com/current/posts/337-videodrome-make-mine-cronenberg> [Stand 22.01.14]

STIGLEGGER Marcus: Fleisch und Geist. – In: STIGLEGGER Marcus (Hg.): David Cronenberg. Berlin 2011. S. 12-44

TOPILINA Anna: David Cronenberg's Videodrome: problems of gender and spectatorship. 2012. URL: <http://topilina.com/archives/78> [Stand 22.01.14]

WILLIAMS Linda: Film Bodies: Gender, Genre and Excess. – IN: GRANT Barry Keith (Hg.): Film Genre Reader III. Austin 2010. S. 141-159

YACOWAR Maurice: The Bug in the Rug: Notes on the Disaster Genre. - IN: GRANT Barry Keith (Hg.): Film Genre Reader III. Austin 2010. S. 277-295

YOUNG S. S.-F.: Forget Baudrillard: The Horrors of 'Pleasure' and the Pleasures of 'Horror' in David Cronenberg's Videodrome. IN: Cross Cultures 2002, N 56, S. 147-74

Anhang

Filmografie

Cronenberg, David (1969): Stereo. Mit Ronald Mlodzik, Jack Messinger und Iain Ewing. Emergent Films Ltd. Canada. Blu-Ray: Blue Underground, 65 Min.

Cronenberg, David (1970): Crimes of the Future. Mit Ronald Mlodzik, Jon Lidolt und Tania Zolty. . Emergent Films Ltd. Canada. Blu-Ray: Blue Underground, 70 Min.

Cronenberg, David (1975): Shivers. Mit Paul Hampton, Joe Silver und Lynn Lowry. Canadian Film Development Corporation (CFDC), Cinépix und DAL Productions. Canada. DVD: Splendid Film, 84 Min.

Cronenberg, David (1977): Rabid. Mit Marilyn Chambers, Joe Silver und Frank Moore. Canadian Film Development Corporation (CFDC), Cinema Entertainment Enterprises Ltd., Cinépix, Famous Player Film Company und The Dilbar Syndicate. Canada. DVD: Splendid Film, 84 Min.

Cronenberg, David (1979): Fast Company. Mit William Smith, Claudia Jennings und John Saxon. Canadian Film Development Corporation (CFDC), Michael Leibowitz Inc. und Quadrant Films. Canada. Blu-Ray: Blue Underground, 93 Min.

Cronenberg, David (1979): The Brood. Mit Oliver Reed, Samantha Eggart und Art Hindle. Canadian Film Development Corporation (CFDC), Elgin International Films Ltd., Mutual Productions Ltd. und Victor Solnicki Productions. Canada. DVD: Anchor Bay Entertainment (UK), 88 Min.

Cronenberg, David (1981): Scanners. Mit Jennifer O'Neill, Stephen Lack und Patrick McGoochan. Canadian Film Development Corporation (CFDC), Filmplan und Victor Solnicki Productions. Canada. Blu-Ray: Subkultur Entertainment, 103 Min.

Cronenberg, David (1983): Videodrome. Mit James Woods, Deborah Harry und Sonja Smits. Canadian Film Development Corporation (CFDC), Famous Players, Filmplan International, Guardian Trust Company und Victor Solnicki Productions. Canada. Blu-Ray: The Criterion Collection, 89 Min.

- Cronenberg, David (1983): *The Dead Zone*. Mit Christopher Walken, Brooke Adams und Tom Skerritt. Dino De Laurentiis Company und Lorimar Film Entertainment. USA. DVD: Sanctuary Visual Entertainment, 104 Min.
- Cronenberg, David (1986): *The Fly*. Mit Jeff Goldblum, Geena Davis und John Getz. Brookfilms. USA, UK, Canada. Blu-Ray: Twentieth Century Fox Home Entertainment, 95 Min.
- Cronenberg, David (1988): *Dead Ringers*. Mit Jeremy Irons, Geneviève Bujold und Heidi von Palleske. Morgan Creek Productions, Téléfilm Canada und Mantle Clinic II. Canada, USA. DVD: Carlton Video Ltd., 111 Min.
- Cronenberg, David (1991): *Naked Lunch*. Mit Peter Weller, Judy Davis und Ian Holm. Film Trustees Ltd., Naked Lunch Productions, Nippon Film Development and Finance, The Ontario Film Development Corporation, Recorded Picture Company (RPC) und Téléfilm Canada. Canada, UK, Japan. Blu-Ray: The Criterion Collection, 115 Min.
- Cronenberg, David (1993): *M. Butterfly*. Mit Jeremy Irons, John Lone und Barbara Sukowa. Geffen Pictures und Miranda Productions Inc. USA. DVD: Warner Home Video, 97 Min.
- Cronenberg, David (1996): *Crash*. Mit James Spader, Holly Hunter und Elias Koteas. Alliance Communications Corporation, The Movie Network (TMN), Recorded Picture Company (RPC) und Téléfilm Canada. Canada, UK. DVD: Kinowelt Home Entertainment, 96 Min.
- Cronenberg, David (1999): *eXistenZ*. Mit Jude Law, Jennifer Jason Leigh und Ian Holm. Alliance Communications Corporation, Canadian Television Fund, The Harold Greenberg Fund, The Movie Network (TMN), Natural Nylon Entertainment, Serendipity Point Films, Téléfilm Canada und Union Générale Cinématographique (UGC). Canada, UK. DVD: Momentum Pictures, 93 Min.
- Cronenberg, David (2002): *Spider*. Mit Ralph Fiennes, Miranda Richardson und Gabriel Byrne. Odeon Films, Capitol Films, Artists Independent Network, Grosvenor Park Productions, Catherine Bailey Ltd., Téléfilm Canada, Canadian Film or Video Productions Tax Credit (CPTC) und Metropolitan Films. Canada, UK. DVD: Columbia TriStar Home Entertainment, 95 Min.

Cronenberg, David (2005): *A History of Violence*. Mit Viggo Mortensen, Maria Bello und Ed Harris. New Line Cinema, BenderSpink, Media I! Filmproduktion München & Company und New Line Productions. USA, Germany. Blu-Ray: Entertainment In Video, 96 Min.

Cronenberg, David (2007): *Eastern Promises*. Mit Viggo Mortensen, Naomi Watts und Armin Mueller-Stahl. Focus Features, BBC Films, Astral Media, Corus Entertainment, Téléfilm Canada, Kudos Film and Television, Serendipity Point Films, Scion Films und Shine Pictures. USA, UK, Canada. Blu-Ray: TOBIS Home Entertainment, 101 Min.

Cronenberg, David (2011): *A Dangerous Method*. Mit Viggo Mortensen, Michael Fassbender und Keira Knightley. Recorded Picture Company (RPC), Lago Film, Prospero Pictures, Millbrook Pictures, Téléfilm Canada, Ontario Media Development Corporation (OMDC), Corus Entertainment, Deutsche Filmförderfonds (DFFF), Filmförderungsanstalt, Filmstiftung Nordrhein-Westfalen, Filmförderung Baden-Württemberg (MFG), Medienboard Berlin-Brandenburg, Elbe Film, Movie Central Network, Canadian Film or Video Production Tax Credit (CPTC), The Movie Network, Astral Media und Talking Cure Productions. UK, Germany, Canada, Switzerland. Blu-Ray: Universal Pictures Germany, 99 Min.

Cronenberg, David (2012): *Cosmopolis*. Mit Robert Pattinson, Sarah Gadon und Juliette Binoche. Alfama Films, Prospero Pictures, Kinology, France 2 Cinéma, Talandrakas, Téléfilm Canada, Leopardo Filmes, Canal+, Rai Cinema, Rádio-televisão Portuguesa (RTP) und Jouror Productions. Canada, France, Portugal, Italy. Blu-Ray: Entertainment One, 109 Min.

Eigenständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.



Kummerfeld, 22.01.2014

Ort, Datum

Nicolai Jeromin